







П А М Я Т Н И К И
Л И Т Е Р А Т У Р Н О Г О
Б Ы Т А

З А П И С К И
П. А. КАРАТЫГИНА

«А С А Д Е М І А»
ЛЕНИНГРАД
1929

П. А. КАРАТЫГИН

З А П И С К И

**НОВОЕ ИЗДАНИЕ ПО РУКОПИСИ
ПОД РЕДАКЦИЕЙ Б. В. КАЗАНСКОГО
ПРИ УЧАСТИИ Ю. А. НЕЛИДОВА,
Ю. Г. ОКСМАНА И Н. С. ЦЕМША**

I

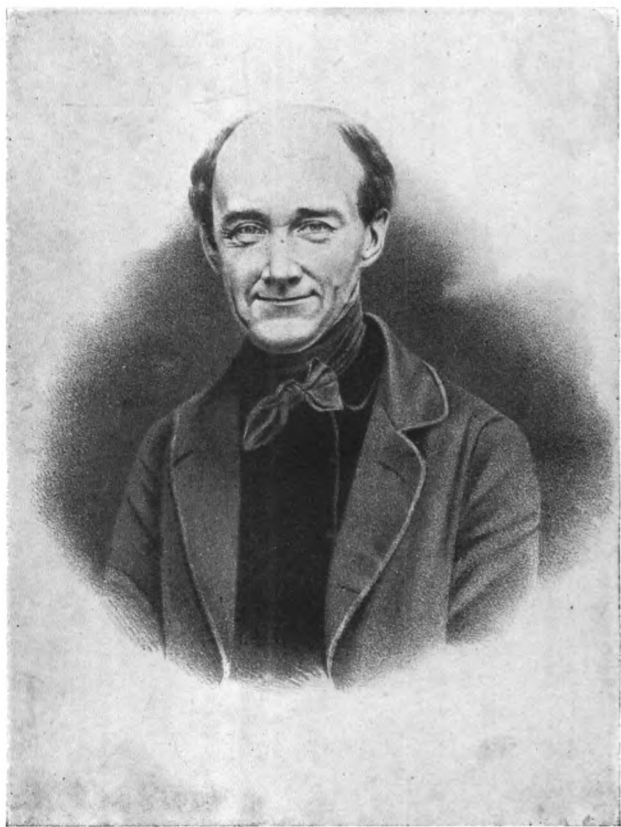
«А С А Д Е М І А»

ЛЕНИНГРАД

1929

**Супер-обложка и тиснение
худ. С. М. Пожарского**

**Ленинградский Областлит № 32280
Отпеч. в тип. им. Евг. Соколовой
Ленинград, пр. Кр. Команд., 29
в колич. 5.000 экз., 21 л.
Заказ № 131**



П. А. КАРАТЫГИН

Лит. Тюлева, рис. Клюквина

ПРЕДИСЛОВИЕ

Волшебный край. Там, в стары годы,
Сатиры смелой властелин,
Блистал Ф о н в и з и н, друг свободы,
И переимчивый Княжнин;
Там О з е р о в невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил;
Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий Ш а х о в с к о й
Своих комедий шумный рой:
Там и Д и д л о венчался славой.

П у ш к и н, «Евгений Онегин».

I

П. А. и В. А. Каратыгины, это — целая эпоха — притом значительная — русского театра, когда он не только блистал большими талантами, но и создал собственные оригинальные жанры — мелодраму и водевиль, наложившие глубокий отпечаток на русскую литературу от Пушкина до Достоевского. В. Каратыгин выступает первоначально в классической трагедии, как наследник знаменитого Яковлева; его учитель — прототип Пушкина, арханст Катенин. П. Каратыгин воспитан комедиями и уроками Шаховского. Но оба отходят от своих учителей и поднимаются, с новой волной истории драмы, на ее гребень и опускаются вместе с нею. В. Каратыгин умер сравнительно рано и был избавлен от этого горького сознания, хотя 1840-е годы

во главе с Белинским уже сильно его развенчали. Зато П. А. Каратыгин, переживший его более, чем на четверть века, настолько же пережил и самого себя. Он неспособен понять и признать «натуральную школу», созданную Гоголем, не может понять бытовую комедию и драму Островского. Закон поколения ограничивает его тем сильнее, чем характернее он сам для своего времени: рожденный классиком, он остается им до конца. И ему нечего сказать о последних 25 годах своей жизни.

П. А. Каратыгин сам расскажет свою и своего брата биографию. Родившись в актерской среде, он делает полную, рядовую сценическую карьеру: проходит театральное училище, как то само собой оказывается на сцене и так же спокойно продвигается, начиная с пиццей, по всем ступеням актерского амплуа¹, напротив, брат его выступает со стороны, громким дебютом, сразу на первые роли, вызывая зависть, борьбу, раздор в театре и в публике, но сохраняя прочно свое первенствующее положение до самой смерти. Оба они головой выше актеров того времени по своей культуре. Их литературные вкусы, их связи с писателями, знание иностранных языков, упорная работа выдвигают их, делают не только выдающимися исполнителями, но и создателями — переводчиками и авторами — мелодрамы и водевиля.

Выросшие в актерской семье — отец и мать их были артистами того же императорского театра — поставленные с детства в непосредственную близость сцены, Каратыгины, отчасти по рассказам родителей и

¹ По отзыву Белинского, «П. А. Каратыгин—талант односторонний, годный не для многих ролей, но тем не менее весьма замечательный».

старших современников, отчасти по собственным ранним впечатлениям, принадлежат и предшествующей их поколению эпохе, так что воспоминания их охватывают все первое пятидесятилетие 19-го века. Они нередко видели у себя в доме знаменитого Дмитревского, патриарха русского театра; не менее знаменитый Дидло и известный Кавос были учителями П. А. Каратыгина; славный трагик Яковлев был близок их дому; они застали еще несравненную Семенову и великого Щепкина в расцвете их таланта; Соснидкине, Брянские, Рязанцев, Дюр были их товарищами; Максимов, Мартынов, Асенкова — их учениками. Воспитанные на склоне классической традиции — наряду со строгим Расином господствовала драма Коцебу и Озерова, наряду с Мольером комедия Шаховского и Хмельницкого — они пережили падение этих форм с наступлением «романтического» сознания, стали участниками возрождения трагедии Шиллера и Шекспира, господства драмы Гюго, Дюма, расцвета мелодрамы, появления новой национальной драмы Кукольника и Полевого, и торжества водевиля.

Оба они чрезвычайно живо воспринимают эти драматургические формы сознания своей эпохи — мелодраму и водевиль, выступая ревностными деятелями их победы и горячими поборниками против грозящих им новых форм.

Они принадлежат всецело дореформенному, крепостническому искусству театра, тем более преданы ему, тем сильнее гордятся им — противопоставляя его новым веяньем, — что для них театр был убежищем, своего рода скинтом или табором с особыми средой и устоями жизни, куда удалялись от гнетущих и возмутительных условий быта николаевской эпохи; что для них искусство было идеальным простран-

ством, где не действовали законы и порядки российской империи Николая I.

II

«Записки» П. А. Каратыгина отражают это пятидесятилетие петербургского театра очень ярко и сильно, но внешне занимательно и весело: юмор есть также метод идеализации для преодоления жизни, неприемлемой и непримиримой для прямого, действительного восприятия. Но автор, присяжный остряк и каламбурист, привык писать водевильным пером и даже в черновике своем глубокое негодование выражает обычно в забавной и анекдотической форме. Между тем, он остро чувствует несогласимое противоречие между достоинством артиста и реальным положением его в быту. Артист императорского театра был в глазах царя и правящих кругов не многим более придворного лакея. Каратыгин добродушно передает, как Николай I, которому нравились безыдейные водевили, спрашивал его при встречах: «Нет ли у тебя чего-нибудь нового? Чем ты меня еще потешишь?», как будто он поощрял своего дворового шута. Каратыгин умалчивает о любовных делах Николая I, который относился к артисткам — не говоря уже о балеринах — как к своему гарему. Он рассказывает о любезностях царя в отношении к Асенковой, но не говорит ни слова о том, что она — по свидетельству многих — была любовницей Николая, как, впрочем, и Новикская, жена Дюра, и многие другие. Впрочем, откровенный, солдатский деспотизм Николая, повидимому, казался честнее двуличности Александра, которая проявилась так наглядно в инциденте с А. М. Колосовой. Таково же было, как известно, и отношение Пушкина. Выращенному в эпоху крепостного права, в атмосфере беспра-

вия и произвола, трудно было осознать в полной мере все ужасы и гнусности старого строя. Можно, напротив удивляться той высоте общественного сознания, которой достиг П. А. Каратыгин в этой рабской среде. Это зависело, конечно, в значительной мере именно от того, что он жил по преимуществу во второй своей родине — в театре, питавшем в нем иные идеалы. С другой стороны, в этом, несомненно, сказалось влияние идей начала 19-го века, вылившихся в заговоре декабристов, с которыми Каратыгины были знакомы. Александровская эпоха еще не возвела правительственного деспотизма в систему: в ней было гораздо больше случайностей произвола, но, в особенности в кругу жизни Каратыгина, и больше домашней, предоставленной самой себе патриархальности быта. Николаевская же эпоха подчинила все области жизни чиновничьему механизму самодержавия и воспитала сознание на этом подчинении. Психология людей николаевского времени, поэтому, гораздо безличнее, проще, подчиненнее предыдущего поколения, которое еще хранило пережитки старинной самобытности. В этом отношении «Записки» Каратыгина весьма отличаются по своему тону от «Воспоминаний» А. М. Каратыгиной, которая с полной готовностью ищет царских милостей, великосветских связей и протекции, да и сама готова на все интриги ради карьеры своей и своего мужа.

«Записки» П. А. Каратыгина изображают, кроме начальных впечатлений директорства Нарышкина — еще вполне патриархального — две эпохи императорского театра: директорства аристократов и театралов: кн. Тюфякина, гр. Милорадовича и кн. Гагарина, — и директорства бюрократического: Геденова. В первой — полное бесправие, пренебрежительное и даже жестокое обращение, вплоть до арестов и даже побоев.

О резких выходках запальчивого Гагарина и деспотического Милорадовича рассказывает сам Каратыгин. Слава о своеволии Тюфякина распространилась даже за границей. Но, с другой стороны, эти аристократы были искренние театралы, и даже при Милорадовиче театром руководил энтузиаст сцены и крупнейший театральный деятель того времени, кн. Шаховской.

Гедеонов же начал серию директоров-чиновников, превративших театр в департамент, а артистов в чиновников. Самодурством же он, кажется, превзошел даже своих предшественников.

Наряду с этим ведомственным видоизменением, совершалось и многозначительное внутреннее превращение театра из придворного, аристократического в обще-городской, интеллигентский и даже мещанский. Трагедийный репертуар начала 19-го века с его классической идеологией и условными сценическими формами, идеализовавшими великосветские манеры и дворянские идеалы, сменяется буржуазной и романтической драмой и, наконец, мелодрамой, отражающей уже новую идеологию и адресуемой уже определенно к средним, мещанским и гостинодворским вкусам. Будучи единым и единственным в то время, театр подчинял, таким образом, этой идеологии (и связанной с нею системе выразительных средств и прежде всего языка) все тогдашнее общество, играя, тем самым огромную уравнительную, деклассирующую старые сословия, общественную роль.

Еще влиятельнее, в этом отношении, пожалуй был водевиль, выводивший не только типы средних и низших слоев города, но и живших современников. А. Н. Карамзин писал в конце 1836 г. из Парижа:

«Странно сравнить общество, которое в Петербурге ездит смотреть водевили, и то, которое восхищается

ими здесь. Там [в Петербурге] — двет аристократии, здесь я не видал ни одного порядочного лица, несмотря на то, что в последней пьесе «Carmagnol» играл Odry».

Так как и тот и другой жанр был по происхождению французский, и репертуар их складывался по преимуществу из переводов и переделок с французского, то, несмотря на чрезвычайную подозрительность и немолнимую до глупости строгость цензуры, в Россию, сурово охраняемую всеми мерами тайной и явной полиции от проникновения «революционной заразы» из Европы, все же просачивались если не идеи, то дух европейского освободительного движения.

III

В противоположность эпохам подчинения театра литературе, это была эпоха, когда литература служила театру: мелодрама и водевиль являются тому доказательством. Последний даже непосредственно брал свои темы из злободневных литературных распри, как это делал уже Шаховской. Примерами этому являются некоторые пьесы П. А. Каратыгина: «Горе без ума», в которой он осмеивал своего рецензента Яковлева, «А в ось, или сцены в книжной лавке», где он вывел журналистов Греча, Сенковского и Межевича, «Знакомые Незнакомцы», вышучивавшая Булгарина и Полевого, «Натуральная школа», направленная против последователей Гоголя. Это замечательное явление характерно именно для этой эпохи: с тех пор оно не повторялось на русской сцене.

Этот интерес театра к современному литературному быту был не случаен. Редкая эпоха была столь ему близка. Театр был очень любим литераторами первой четверти века: Грибоедов, Катенин, Гнедич, Крылов,

С. Т. Аксаков, Пушкин, Вяземский, Жандр были тогда большими театрами. Журналы того времени представляют много места большим рецензиям и статьям о театре, которые пишутся крупными литераторами и с большим знанием дела.

Равным образом интеллигенция, руководившая уже тогда общественным мнением, — первоначально дворянская, преимущественно военная, потом чиновничья и разночинческая, одинаково ценит и любит театр этой эпохи. В годы расцвета Каратыгиных она считает их выразителями своих идеалов и, в противоположность предыдущей эпохе, причисляет их к своей среде. Впрочем, внутри этой интеллигенции, как и внутри обращенных к ней артистических кругов, имеются верхи и низы. В. А. и А. М. Каратыгины тяготеют к первым, отчасти благодаря великосветским связям тещи его, балерины Е. И. Колосовой — их принимают даже в чопорном салоне кн. Одоевской. Товарищи — Н. И. Куликов, Максимов, А. И. Шуберт — не без зависти упрекают их или посмеиваются над ними за это. Только в 1840-х г.г. передовая интеллигенция начинает перерастать этот театр первой половины 19-го века. Это видно на примере Белинского, который решительно не сочувствует С.-Петербургскому «Александринскому театру».

... Как Петербург в настоящее время есть представитель формального европеизма в России, так и петербургский русский театр есть представитель того же европейского формализма на сцене. К нему крепко приросли обе формы классического сценизма — певучая декламация и менуэтная выступка. Классицизм передавали в нем от поколения к поколению — от Дмитревского через Яковлева, Колосовых, Семенову, дошел до г-на Каратыгина и г-жи Каратыгиной, которые, особенно первый — впрочем, поневоле повинувшись духу времени — были первыми за-

мечательными отступниками от классического правоверия, взелеявшего их. Это классическое время было блестящею эпохою русского театра в Петербурге: тогда в нем принимали живейшее участие и высшая публика столицы и замечательнейшие литераторы того времени.

... Публика Александринского Театра... вся составлена из служащего народа известного сословия. В ней нет разнородных направлений, требований и вкусов: она требует одного, удовлетворяется одним; она никогда не противоречит самой себе, всегда верна самой себе; она — не множество людей, но один человек, прилично одетый, ни слишком требовательный, ни слишком уступчивый, человек, который боится всякой крайности, постоянно держится в благоразумной середине; наконец, человек весьма почтенной и благонамеренной наружности... Если в Александринском Театре хлопают, то уже все, — если недовольны, то опять все...

...Каратыгин вполне петербургский актер».

Эта характеристика Александринского театра, конечно, несколько утрирована: она имеет в виду постоянный состав зрителей кресел и лож, но после упразднения стоячих мест в партере и повышения цен публика Александринского театра действительно стала однороднее и чиновнее. Былая пестрота состава и страстная партийность и своеволие александровских времен исчезли. В значительной степени оставило театр и высшее общество. С другой стороны, ведущие слои новой общественности тяготели к иному театру — реалистическому, бытовому, идейному, психологическому, предвестником которого был на петербургской сцене единственно (и задолго до расцвета этого направления) гениальный Мартынов, ученик П. А. Каратыгина. И справедливо впоследствии вспоминал В. И. Панаев, что в этот именно промежуток времени петербургский театр перестал быть живым органом обще-

ства, уже не привлекал к себе сердец и умов нового поколения, оказался служащим только отсталым кругам населения.

IV

П. А. Каратыгин писал свои «Записки» долго и с большими промежутками, с 1850-х по 1870-е годы, но так и не довел их до окончательного завершения. В 1872—79 г.г. он напечатал ряд отдельных глав в «Русской Старине». Вскоре после его смерти (24/IX 79 г.) «Записки» были «изданы и редактированы» сыном его, литератором не без дарования — П. П. Каратыгиным, отдельной книгой (СПб. 1880, стр. VI + 330; предисловие датировано декабрем 1879 г.). Трудно установить теперь, в чем выразилось редактирование П. П. Каратыгина, так как рукопись, по которой печаталось это издание, не сохранилась. Между тем, в Дашковском собрании Пушкинского Дома сохранились рукописи «Записок П. А. Каратыгина»: законченная черновая, незаконченные черновая и беловая, и отдельные черновые наброски. При сличении этих текстов между собой и с печатным текстом, обнаружилось, что черновая редакция в общем оригинальнее, непосредственнее и резче печатной, хотя уже в беловой (и даже в самой черновой) кое что смягчено и вычеркнуто. Характерным примером этого является новое объяснение перехода отца автора, А. В. Каратыгина, из балета в драму, опущение имени Самойловых при оценке их кружка, изъятие некоторых закулисных подробностей и т. п.

Поэтому, в основу издания положена законченная черновая рукопись, с привлечением всех других рукописных и печатных редакций, поскольку они сколь-

ко нибудь дополняют ее; существенные разночтения приводятся под строкой, квадратные скобки означают вставки в первоначальную (черновую законченную) редакцию. Так введены и некоторые главы печатного издания, отсутствующие во всех рукописях, за исключением немногих строк на стр. 33, 34, 263, 264.

П. А. Каратыгин с необыкновенной сдержанностью говорит о своем знаменитом брате, совершенно опуская его сценическую карьеру: «Оценивать его талант, указать на его достоинства и недостатки,—говорит он,— не может быть предоставлено его родному брату». Между тем, фигура знаменитого трагика является центральной для театра эпохи 1820-х — 1840-х г.г. Поэтому в восполнение этого пробела, к «Запискам» приложены «Воспоминания» А. М. Каратыгиной, которые не грешат излишней скромностью, а также живописные и характерные воспоминания Г. М. Максимова, М. Ф. Каменской, Ю. А. Арнольда, В. А. Панаева, а также знаменитая статья Белинского «И мое мнение о В. А. Каратыгине». Необходимые замечания к этим приложениям даны при них.

Материал примечаний, который неудобно было поместить под строкой, сведен в дополнения: после Записок П. А. Каратыгина — о дебютах В. А. Каратыгина, о высылке Катенина, о балерине Андреяновой; после Воспоминаний А. М. Каратыгиной — о карьере А. М. Колосовой-Каратыгиной, об увольнении ее, о знакомстве ее с Пушкиным.

Приложенный к изданию П. П. Каратыгина список сочинений П. А. Каратыгина проверен и дополнен, а также снабжен датами цензурных разрешений и первых постановок и указателем оригиналов (для переводов и переделок). Вполне новым является подобный же перечень пьес В. А. Каратыгина. Эта кропот-

ливая работа произведена заведывающим Библиотекой Русской Драмы, Ю. А. Нелидовым. Ему же принадлежит составление указателя, в котором, чтобы разгрузить текст от примечаний фактического характера, не имеющих непосредственного интереса, сосредоточены и основные данные об упоминаемых в тексте лицах. Так как многие данные установлены были при этом впервые, то этот указатель получает значение полезного биографического справочника.

Подбор иллюстраций сделан Н. Э. Радловой. Библиографический и биографический материал подобран Н. С. Цемшем. Они же участвовали в счетке и сводке редакций «Записок». Работа по подготовке к печати текста «Воспоминаний» А. М. Каратыгиной и по снабжению их (а также главы 26-й «Записок») примечаниями произведена Ю. Г. Оксманом.

За всяческую помощь в работе составителей чрезвычайно обязаны Пушкинскому Дому Академии Наук, Русскому Отделению Гос. Публичной Библиотеки, Музею Города и Музею Ак. Театров, в особенности же М. Д. Беляеву, Н. В. Измайлову, Б. И. Коняну, Ю. Н. Султанову. Особенная признательность должна быть выражена А. М. Брянскому, без любезной помощи которого не удалось бы определить некоторых необходимых гравюр. В частности ему принадлежат сомнения, что иллюстрация на стр. 133 изображает не В. А. Каратыгина, а Тальму. Издание очень выиграло от предоставления А. С. Молчановым ценного иллюстрационного материала.

Б. Казанский.

П. А. КАРАТЫГИН

З А П И С К И

*Жизнь пережить — не поле перейти!..
Не знаю, до конца мне далеко ли?..
Но, вспомнив прошлое на жизненном
пути,
Я олянусь на пройденное поле.*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Давно, очень давно я собирался написать нечто вроде мемуаров, записок или так называемой автобиографии; между тем, время уходило, а с ним вместе многое уже забылось, похерилось в моей памяти... Память старого актера — уезжанная кляча. Какой тяжеловесной прозы, каких пудовых стихов не перевозила она в своей ежедневной работе!

Исполнение моего давнишнего желания, кроме природной моей лени, останавливала еще другая мысль: не будет ли проглядывать сквозь эту болтовню мелочное самолюбьишко мое, где я необходимо будет тут на первом плане? Но и то сказать: лучше употребить это короткое местоимение, нежели говорить *мы*, которое как то неприятно напоминает наших глубокомысленно мычащих журналистов, а вместе с ними и муху из басни Крылова «Мы пахали». Итак, чтобы не походить ни на тех, ни на другую, лучше говорить *я*; оно и короче и яснее.

Еще одно: любопытны ли будут для читателей — буде такие найдутся — записки чисто

специальные, весь этот сценический калейдоскоп, закулисные мелочи, дразги, интриги? Тут опять успокаивает меня другая мысль, что мне случилось в моей слишком полувекковой жизни иметь столкновения с такими лицами, описание которых авось и выкупит несколько скуку, могущую нагнать на читателя моим однообразным я. Впрочем, длинные предисловия к добру не ведут, — чем оно длиннее, тем короче с ним обходятся: его или вовсе не читают, или недочитывают до конца.

Начнем же свои бесконечные «Записки»...

«Как бесконечные?» вскрикнет пожалуй испуганный читатель. Не извольте беспокоиться, почтеннейший мой читатель; это до вас не касается, это я лично о себе говорю. Видите ли в чем дело: на своем веку, я таки довольно помарал бумаги, хотя мои добрые знакомые, при каждой встрече со мною и упрекают меня, что я мало пишу. Даже один из известных в свое время литераторов [гр. Соллогуб] подарил мне свой портрет с любезной подписью: «Первому лентяю». Ну, да ведь всему этому верить не следует: приятели говорят комплименты, а литератор-аристократ пошутил, — но шутки в сторону; возвратимся к тому, что я сказал о бесконечных записках. Под каждой из моих пьес, а одних театральных я написал более шестидесяти¹, приятно мне бывало поставить отрадное словечко: конец. Дурно ли, хорошо ли, да баста, — кончил. Иногда мне случалось ощущать, при этом слу-

¹ Первоначально стояло „около шестидесяти“, в печати. ред. „около семидесяти“.

чае, такое же чувство, как ломовому извозчику, который свалит, наконец, со своей спины восьмипудовую ношу. (Вы и писали то, может быть с плеча? заметит иной.) Да, большое удовольствие окончательно расчеркнуться, — но увы! под этими записками, которые я теперь начинаю, мне этого не придется сделать, потому что я решаюсь продолжать их до конца моей жизни. Когда же автор доживет до конца — дело закрытое, но ему все таки не придется написать на своих записках этого отрадного словечка. На каком то рассказе, на каком то периоде или фразе оборвется моя жизненная нить! На каком — бог весть, а записки все таки останутся — без конца...

Начнем же мои бесконечные записки.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

МОИ РОДИТЕЛИ. — «ОЛЕГОВО ПРАВЛЕНИЕ» — МОЯ МАТЬ. —
ПРОИСХОЖДЕНИЕ КАРАТЫГИНЫХ. — ЛЮБЕЗНОСТЬ ИМПЕРАТОРА
ПАВЛА. — АМАСКА-ПРЕДВОДИТЕЛЬНИЦА СЪЗНАТОВ.

Отец мой Андрей Васильевич и мать моя Александра Дмитриевна были артистами императорских театров; оба они воспитывались в Театральном училище, которое в царствование Екатерины II находилось подле Зимнего дворца, где теперь Преображенские казармы; здание называлось тогда лейб-компанским корпусом.

Отец мой, поступя в училище, готовился быть танцором; он был любимым учеником балетмейстера Кандиани, который надеялся сделать из него лучшего танцора. Отец мой даже дебютировал с успехом в одном балете, но на 17 году ноги у него начали несколько кривиться, что и понудило его оставить танцы¹.

Тогда учителем декламации был знаменитый актер Иван Афанасевич Дмитревский², кото-

¹ В беловой и печатной редакции: «но впоследствии страсть к драматическому искусству взяла верх над балетными упражнениями и он начал хлопотать о переводе из одной труппы в другую. Голова, как и следует ожидать, взяла верх над ногами».

² Дмитревский, один из первых деятелей русского театра, будучи уже в отставке, был в 1791 г. назначен главным режиссером и фактическим руководителем театра и театрального училища, в тем самым стал учителем большинства актеров начала 19 века: Сандуновой, Семеновой, Яковлева, А. В. Каратыгина и др. По словам Жихарева, Дмитревский не давал своим ученикам «никакого понятия об изучаемых ими ролях и не вразумлял их в искусстве». Это опровергается, од-

рый и принял его в свой класс; и таким образом, по выходе из училища, отец мой поступил в драматическую труппу и занял амплуа птимеров, как в то время называли роли молодых повес и щеголей.

Мать моя, в самый день своего выхода из училища в 1794 г. вышла замуж; прямо из школы повезли ее к венцу.

[В журнале моего отца было сказано:

На свадьбу воспитанницам Перловой, Заводиной, Каратыгину и Вагнеру дали бенефис (24 сентября). Играли трагедию «Синав и Трувор»¹ (Дмитревский играл Синава, матушка Ильмену) и комедию «Троякая женитьба»².

Сбор по тогдашнему времени был очень значителен: на каждую чету пришлось по 552 руб.; свадьба моих родителей была 9 октября³.

Она [А. Д. Каратыгина] была ученица Дмитревского — и отчасти (по выходе замуж) Крутицкого, о котором всегда говорила с большим уважением: по ее словам это был величайший актер и вполне добрый и умный человек. Когда императрица Екатерина II ставила в Эрмитаже свою историческую драму: «Олегово Правление», моя мать, будучи еще воспитанницей, играла роль Прекрасы, невесты Игоря. По ее

нако, отзывом этих последних (Арапов, „Четопись“, стр. 122). Шушарин находил плохой и чепухой игру Яковлева, когда им не руководил Дмитревский. См. замечательную сцену в „Воспоминаниях“ Аксакова, свидетельствующую о значении Дмитревского, как учителя.

¹ Сумарокова; впервые на сцене 29 июля 1750 г.

² Де Туша, перев. Дмитревского, впервые представлена в 1778 г.

³ Это место автором дано в примечании.

⁴ „Начальное Управление Олега“ вышло отдельным изданием в 1791 г.

словам, на репетициях этой пьесы постоянно присутствовала сама императрица и поправляла артистов. (На публичном театре играли эту пьесу 6 сентября 1794 г.)¹

[Перед началом спектакля, артисты были представлены государыне в одной из эрмитажных зал; тут она особенно обратила внимание на женский персонал и, подозревая мою матушку, поправила сама ее куафюру и приказала принести из своего гардероба несколько драгоценных вещей для пополнения наряда невесты Игоря. Здесь я не лишним считаю сделать небольшую выписку из журнала покойного отца:

«Олегово Правление», историческое представление, в пяти действиях (соч. Екатерины II), с принадлежащими к оному хорами, балетами, греческими играми, представлением театра на театре. Музыка всего спектакля соч. придворного капельмейстера г. Канциани и танцовщика г. Пика². Гардероб из капусели императрицы Елисаветы Петровны, костюмы г. Отто.

Действующие лица:

Олег — Дмитревский, Игорь — Валберг, Прекраса — Перлова, царь греческий — Гомбуров, царица — Иванова, сваха — Михайлова; прочие персонажи: Соколов, Крутицкий, Плавильщиков, Шушерин, Камышков и все актеры и актрисы, находившиеся в то

¹ Первое представление „Олегова Правления“ в Эрмитажном театре было 3 сентября 1794 г. Постановка отличалась большой роскошью, тщательностью и вкусом. „Государыня подозревала директора Саймонова и приказала сказать Дмитревскому, от ее имени, что, говоря о делах важных с наследником киевского престола, ему следует отойти в сторону и говорить в пол-голоса; к этому она присовокупила, что хотя Дмитревский лучше ее понимает драматическое искусство, но в этом случае он может пользоваться ее советом“. (П. А р а п о в, „Летопись русского театра“, стр. 114.)

² Музыка была сочинена Сарти, Паскевичем и Каноби, а танцы поставлены Канциани и Пиком.



А. Д. Перлова-Каратыгина в роли Ольги.

Гравюра. (Музей Актеатров.)

время на службе. В оном представлении участвовали придворные и преображенские певчие; статистами были гвардейские егеря 600 человек».

В награду за этот спектакль императрица приказала выдать: старшим артистам годовые, а младшим полугодовые оклады их жалованья...]¹.

Настоящая фамилия моей матери была Польшгалова, но Иван Афанасьевич Дмитревский перекрестил ее, ради того, что эта фамилия неблагозвучна для афиши и назвал ее Перловой, по необыкновенной белизне лица и белокурым ее волосам; под этой последней фамилией она и была известна в Театральном Училище. Перемены фамилий в театральном быту дело самое обыкновенное. Сам Дмитревский назывался прежде Нарыковым, но императрице Екатерине² не понравилась эта фамилия и она приказала ему называться Дмитревским, говорят будто по сходству его с польским посланником, носившим эту фамилию³.

Матушка моя, выйдя из училища, долгое время занимала первое амплуа в драмах и иногда в комедиях и сделалась любимой актрисой, в свое время. Отличительная черта ее таланта по отзывам старинных театралов была в изображении глубоких чувств матери: в этих ролях она тогда не имела соперниц на русской сцене. Тут нежная, восприимчивая натура не нуждалась в пособии искусства, потому что таковою

¹ Записки, стр. 3.

² „Записки“, стр. 2 правильно: „Елисавете“.

³ Этот анекдот о переименовании Дмитревского императрицей Елизаветой не имеет за собою реальных оснований.

она была по природе; более любить своих детей, как она любила (и теперь еще любит) невозможно. Многие старинные театралы не раз вспоминали об ней с уважением в своих мемуарах, журналы того времени также отзывались об ней с большою похвалой. Драмы: «Гусситы под Наумбургом»¹ и «Ненависть к людям и раскаяние»² Коцебу, «Отец семейства» Дидро³ были ее торжеством⁴.

Отец наш был сын придворного садовника (Василия Петровича) у которого был свой домишко в Ораниенбауме. Братья моего отца, Василий и Дмитрий, учились в музыкальной школе, устроенной в Ораниенбауме Петром III, и были впоследствии замечательными музыкантами (смотри № 5 Художественной Газеты: «Материалы для истории русского театра»). Первые годы женитьбы, отец и мать моя получали очень скудное жалованье и много терпели нужды. При выпуске из школы мать моя получала 300 р., отец 250 р., нас было у них пятеро, не считая троих, которые умерли прежде и двух умерших после. Семья, на законном и естественном основании, начала ежегодно увеличиваться, но дирекция, разумеется, не обязана была обращать внимание.

¹ В переводе Краснопольского, впервые на сцене 18 мая 1806 г.

² В переводе Малиновского, впервые 8 сентября 1797 г. в Гатчино.

³ В переводе П. Саидунова, поставлена впервые в Москве в апреле 1794 г.

⁴ А. Д. Каратыгина занимала амплуа первой любовницы и вызывала восторги в драмах Коцебу, играя с первым актером того времени Яковлевым. „В игре второй актрисы, — говорит Жихарев, — много драматического чувства, много безыскусственной простоты, которая действует на душу и нечувствительно увлекает ее“. По отзыву Булгарина, „в игре Каратыгиной было весьма много чувства и нежности; она умела оттенять каждую мысль автора и переливала каждое свое ощущение в сердце зрителя. Когда она играла в драмах

Словопроизводство нашей фамилии довольно трудная задача, которую наши семейные этимологи никак не могли решить. Иные производили ее от немецкого Karatuge, т. е. карат, единичный вес бриллианта; другие утверждали, что это прозвище чисто русское — от слова короткий; в просторечии коротыга, или коротышка. Некто из восточных филологов уверял меня, что наша фамилия должно быть, татарская, ибо кара значит черный, а тигин — гора или возвышенность... стало быть, в переводе мы выходим: Черногоровы, Черногорские или просто Черногорцы! Прадед наш по матери был главный придворный пивовар, который лично был известен императрице Елисавете Петровне, и, по преданию моей бабушки никто лучше его не умел угодить на ее вкус. Нередко наша императрица сама заходила в его курень, где он обыкновенно варил пиво, призывала его детей и милостиво ласкала их. Дед наш по отцовской линии, как я уже упомянул, был придворный садовник. С сего то садовника и начинается наше родословное дерево. Итак — генеалогическое наше дело коротко, но неясно. Впрочем, зачем дорываться до корня — росло бы ветвистое дерево, да приносило бы посыл-

вместе с Яковлевым, — это было совершенство". Но вскоре ее затмила Семенова, воспринявшая высокое трагическое искусство г-жи Жорж. „До тех пор, восхищался я на русском театре А. Д. Каратыгиной, и мне казалось, что выше драмы „Граф Вальтрон" и игры Яковлева и Каратыгиной нет уже ничего на свете. Но появление Жорж изменило все мои идеи". Вместе с тем действовали и театральные интриги. В дневнике А. В. Каратыгина значится под 17 мая 1811 г.: „А. Д. Каратыгину, на 34 году от рождения, перевели на роли благородных матерей, по милости кн. Шаховского, дабы дать роли и место Марии Валберховой".

ные плоды. Когда я начал мои «Записки», оно еще было цветисто и не бесплодно... Теперь листья осыпались, сучья обломились, плоды давно зарыты в землю; остался я один, последний могикан, а после себя не оставляю отрасли, которая бы последовала мне на сцене. Тут, пожалуй, иной читатель прибавит: «вот есть о чем хлопотать!».

[Император Павел, также как и его родительница, любил театральное искусство и милостиво относился к артистам. Однажды, в 1800 г., был назначен придворный спектакль в Гатчине; матушка моя в нем также участвовала. Это было месяца за четыре до рождения моего старшего брата. Перед началом спектакля, Дмитриевский в Арсенальной зале представлял императору артистов, удостоившихся чести играть в первый раз перед его величеством. Павел Петрович взглянул на мою матушку, улыбнулся и шутливо сказал:

— Я думаю, некоторым особам неудобно было ехать по нашим буеракам?

Матушка, конечно, переконфузилась и не нашла, что отвечать на это замечание; но Дмитриевский поспешил выручить ее и сказал государю:

— Чтоб иметь счастье угодить вашему императорскому величеству, конечно, никто из нас не чувствовал ни беспокойства, ни усталости...

Павел захохотал и отвечал ему:

— Ну да, да, я знаю, вы старый куртизан матушкина двора.

Всем известно высочайшее повеление императора Павла, чтобы мужчины и женщины, проезжая по улице, при встрече с ним, отдавали

ему почтение, выходя из экипажей. Как то раз матушка ехала в казенной карете и, увидя государя, ехавшего навстречу к ней, поспешила отворить дверцы, но он махнул два раза рукой и сказал: — Не беспокойтесь, не беспокойтесь.

Такая снисходительность грозного и вспыльчивого императора могла, конечно, почесться особенною милостию...] ¹

Нарушая несколько хронологический порядок, я здесь упомяну об одном эпизоде из артистической жизни моей матери.

В 1809 г. 26 октября была представлена драма «Сульоты или спартанцы XVIII столетия» соч. Льва Александровича Неваховича; в этой драме мать моя играла роль Амасеки, жены правителя Сулии, которая, во время его плена у албанцев, предводительствовала Сульотами и, как героиня, спасала свою отчизну. Одновременно с представлением этой драмы, приехал в Петербург правитель Сулии просить у императора Александра Павловича защиты от нового нападения албанцев на его владения. Он был приглашен на второе представление драмы в императорскую ложу, где находился и сам император: свита правителя Сулии была помещена во 2 ярусе. Публика, узнав об этом заранее, ломилась в театр; многие, не получившие билетов, предлагали плату вдсятеро, чтобы гденибудь поместиться. Многие из высшего круга, оставшись без билетов, просили у тогдашнего директора А. Л. Нарышкина дозволения смотреть этот спектакль из за кулис,

предлагая за это внести в кассу театра по 50 руб., но директор объявил просителям, что дирекция не имеет таких постановлений — и не может пустить публику за кулисы. Драма имела огромный успех; чему способствовали и современный интерес и прекрасное исполнение участвующих в ней артистов; изысканная же верность костюмов, декораций, и вообще блистательная обстановка пьесы содействовали этому успеху. На другой день государь приказал изъять свое благоволение артистам, участвовавшим в представлении драмы и выдать каждому из них годовой оклад жалованья. Сам же представитель Сулии так был восхищен игрой моей матери, что просил позволения у императора сделать ей подарок. Подарок этот заключался в жезле из черного дерева с бриллиантовыми украшениями. Но пьесе Амасека является наряду с жезлом, атрибутом верховной власти. Император изъявил на это свое согласие и депутация знатных Сулютов подвесла моей матери этот драгоценный подарок с надписью: «От правителя Сулии и всего его народа Амасеке, предводительнице Сулютов — в знак благодарности»¹.

¹ Первое представление „Сулютов“ было 30 мая 1809 г., второе — в присутствии греков — 26 сентября 1809 г. (Арапов, „Летопись“, стр. 193.) А. В. Каратыгин занес в свой дневник под этим днем: „Общество греков, здесь находящихся, сделало для роли Амасеки, — играемой А. Д. Каратыгиной, жезл, осыпанный бриллиантами, и поднесли его с письмом через главного директора А. Л. Нарышкина — А. Д. Каратыгиной, в память своей победительницы, Амасеки“. А. Д. Каратыгина была типичной для старого театра актрисой. „Кто нынче говорит об Каратыгиной, которая, по собственному признанию, никогда не могла понять смысла ни единого слова своей роли, если она писана была стихами?“ — писал Пушкин в конце 1819 г. — Было время, когда ослепленная публика кричала об чудном таланте прелестной любовницы Яковлева; теперь она наряду с его законною вдовой и никто не возьмет на себя решить, которая из них непонятнее и не приятнее“. („Мои замечания об русском театре“.)

ГЛАВА ВТОРАЯ

ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ДЕТСТВА. — ПОЖАР БОЛЬШОГО ТЕАТРА.
ДМИТРЕВСКИЙ И ЯКОВЛЕВ. — КН. СУМБАТОВ. — «СЕМИРАМИДА».
ВОСПОМИНАНИЯ О 1812 ГОДЕ. — «ДМИТРИЙ ДОНСКОЙ».

Я родился в 1805 году, 29 июня, в день апостолов Петра и Павла, во время благовеста к ранней обедни, в угловом двухэтажном доме Корзинкина у Харламова моста. Восприемники мои были Александр Андреевич Жандр, конной гвардии подпоручик (впоследствии генерал-адъютант, убитый в Варшаве, в 1830 году, во время польского мятежа), и Марья Францевна Казасси, главная надзирательница театрального училища. Детство свое я начинаю помнить с трех лет, когда мы жили уже в доме купца Латышева, в Торговой улице, против Литовского мясного рынка. Этот дом занимала тогда театральная дирекция для артистов и другого театрального люда. Прежде наша квартира была на дворе, в 3-м этаже, потом переведена во второй этаж, окнами на улицу; и ту и другую квартиру я помню и теперь еще очень ясно. Помню, как жила у нас тогда одна дальняя родственница, которую звали Аннушкой, помню, как она лежала за ширмами больная; потом, когда она умерла, я живо помню, где стоял ее гроб. Когда ее отпевали, помню, как поставила меня моя няня

(Авдотья) на стул у дверей, чтоб мне было виднее... Все окружающие плакали и я, разумеется, глядя на них, тоже плакал, хотя не понимал, что тут такое делается, тогда мне был третий год. Непостижимо, как впечатлительна детская память и как надолго сохраняет она эти впечатления! Мы часто не помним обстоятельства, которые были с нами вчера, и можем помнить, что случилось с нами 50¹ лет назад... Помню еще, как бывало ездили отец и мать мои в Гатчино, или Царское Село, где иногда назначались придворные спектакли, при имп. Александре I, как нам они привозили оттуда конфет, пирожков и какого то красного меду. Помню еще, как однажды выставляли в нашей комнате зимние рамы, и как брат Василий, бегая, споткнулся о раму, которая стояла у стены, разбил вдребезги стекло и жестоко разрезал себе верхнюю часть лица: рубец от этой язвы над глазом оставался у него на всю жизнь. Помню, как в 1810 г. 31 декабря горел Большой театр. Тогда мы уже жили на улице. В самую полночь, страшный шум, крик и беготня разбудили нас. Помню, как я вскочил с постели, встал на подоконник и с ужасом смотрел на пожар, который освещал противоположный рынок и всю нашу Торговую улицу.

В этот год старшие мои братья Александр и Василий отданы были в Горный Корпус, и я помню, как мы бывало с братом Владимиром и сестрой Елизаветой ждали воскресенья или праздника, когда братья приезжали из кор-

¹ В печати, редакции: „более 50-ти“.

ДМИТРЕВСКИЙ

пуса; их трехугольные шляпы и тесаки были любимые наши игрушки. В это время Иван Афанасьевич Дмитревский и Алексей Семенович Яковлев очень часто бывали у нас¹, и их личности резко сохранились в моей памяти. Дмитревский был тогда уже очень стар: на нем бывал почти всегда темно-бирюзовый бархатный кафтан и камзол с блестящими стальными пуговицами, белые, шелковые чулки, и черные плисовые сапоги, седые волосы у него всегда были напудрены и зачесаны назад. Гравированный портрет его и бюст, находящийся, кажется, в Академии Художеств², имеют пора-

¹ Молва называла А. Д. Каратыгину предметом любви знаменитого предшественника В. А. Каратыгина в первых трагических ролях, А. С. Яковлева, который был ее постоянным партнером в годы ее жизненного и сценического расцвета. По словам А. Асенковой, относящей событие к 1810 г., „Яковлев со всем бешенством широкой и страстной натуры влюбился в А. Д. К.“, Пушкин прямо называет ее „прекрасной любовницей Яковлева“, Вигель — „подругой его домашней жизни“. Позднее, режиссер Куляков рассказывал, что Яковлев и Каратыгина держали себя открыто, как муж и жена, и что все считали В. А. Каратыгина сыном Яковлева. Последнее, может быть, злая сплетня, хотя, когда В. Каратыгин появился на сцене — через 3 года после смерти Яковлева — находили, что и внешне, и в особенности голосом он очень напоминал его. Действительно, вся жизнь — и самая смерть — Яковлева стоят под знаком этой единственной его страсти. В ряде стихотворений он сетует о своей несчастной любви, и друзья его передают об его горьких признаниях. Только одно стихотворение свидетельствует о счастливых днях, когда любовь его была разделена его „Аглаей“.

Все биографы Яковлева останавливаются на этой страсти Яковлева; не мог он ней не знать и П. А. Каратыгин. Конечно он знал и молву, соединявшую с его именем имя его матери. Его полное молчание об этом, поэтому, кажется весьма красноречивым.

² В своих записках С. П. Жихарев дает следующий портрет Дмитревского: „Наружность Дмитревского чрезвычайно живописна: сед, как дунь, волосы зачесывает назад, черты лица имеет необыкновенно правильные, физиономия привлекаетелен и выразительна, глаза умные с поволокою, движения тихие и размеренные, и ходит от старости сгорбившись. Он был чрезвычайно опрятно одет: в суконом коричневом кафтане французского покроя с стальными пуговицами, шитом шелковым жилете, в брызжах и манжетах, савом,

зительное сходство. Яковлеву тогда было лет 35. Он был высок, красив и статен ¹.

Знаменитая комета 1811 года также не изгладилась из моей памяти: она была очень ясна, с длинным широким хвостом. Помню, как бывало, в сумерки, мы ежедневно с няней садились у окна и ожидали ее появления. Я любовался ею, а старая наша няня крестилась и с грустью говаривала: «Ох, это не перед добром!.. не перед добром!» — и шепотом начинала читать молитвы.

С этого же времени я начинаю помнить еще одно лицо, о котором не раз с удовольствием поведу речь в моих Записках; это князь Иван Степанович Сумбатов. Он был в свете лицо незначительное, не был ни художник, ни артист, не имел важного чина, ни порядочного воспитания, но был (простой) самый добрейший и честнейший человек, какого мне когда либо

точно походил более на старого царедворца, чем на старого актера. Жаль, что голова у него беспрестанно трясется; но прожить 72 года в бесперывных трудах и опасениях за себя и других — не безделка: поневоле затрясешь головой". („Записки", стр. 255.)

¹ „Яковлев, — вспоминает Булгарин, — был прекрасный мужчина, довольно высокого роста (однако же ниже В. А. Каратыгина), стройный. Черты лица его имели правильный очерк и, с первого взгляда, он походил на Тальму. Движения его и позы, когда он не слишком горячился, были благородны и величественны; взор пламенный, и физиономия одушевленная. В римской тоге, в греческом костюме или в латах он был в полном смысле загляденье. Но лучше всего в нем был звук голоса — громкий, звонкий, как говорится, серебристый, — настоящий грудной голос, исходивший из сердца и проникавший в сердце. Этот необыкновенный дар природы более всего способствовал его успеху". „Наружность его, — говорит Жихарев, — была прекрасна, телосложение правильное, рост высокий, но не огромный; благородная поступь, движения естественные: ничего угловатого, ничего натянутого. Лицо было зеркалом души его: открытый лоб, глаза светлые и выразительные, рот небольшой, улыбка пленительная. Память он имел необычайную; орган, какого никогда и нигде не удавалось мне слышать — сильный, звучный, приятный, доходящий до сердца и вместе необыкновенной гибкости: он делал из него, что хотел".

случалось встречать в моей жизни. Впоследствии он был старостой Армянской церкви, находящейся и теперь при доме Лазаревых на Невском проспекте. Он познакомился с моим отцом в год моего рождения и сделался впоследствии самым искренним, преданным и бескорыстным другом всего нашего семейства; он был самый страстный театрал своего времени. Не имея почти никакого состояния, он был готов всегда разделить свой последний рубль с людьми, которые пришли к нему по душе. Говорят, будто лицо есть зеркало души; его же лицо, напротив, служило явным противоречием этой парадоксальной пословицы. Лицо кн. Сумбатова носило на себе резкий тип армянского его происхождения: сросшиеся густые брови, большие черные глаза, орлиный нос, отвислые губы — все это было не только не привлекательно, но вероятно могло, с первого взгляда, поселить антипатию к нему. Актер, постоянно играющий злодеев, был бы, конечно, очень доволен такой резкой наружностью для сцены. Художник, который бы желал представить на картине какогонибудь Митридата, Ирода или Фараона, с удовольствием бы попросил добряка Сумбатова быть ему натурщиком для злодейской фигуры. Князь, по доброте души своей, конечно бы не отказал художнику. И если б [эта] картина была, наконец, в Академии Художеств на выставке, то, вероятно бы, не один зевака с претензией на сметливость физиономиста, глядя на портрет Сумбатова, сказал: «У!!! вот злодей, так злодей! На лице написано, что должен быть бедовый»!... а этот злодей!

во всю свою жизнь конечно дыпленка не обидел. Вот так то наружность бывает обманчива!

С закулисным миром я познакомился с самого раннего детства. Бывало поутру отец или мать скажут мне: «Ну, Петруша, я тебя возьму сегодня с собою в театр», — и я был вне себя от восторга; едва успею отобедать, как пристану к своей няньке, чтобы она поскорее мне дала одеваться; сяду на подоконник и жду, когда приедет за нами казенная карета. Все эти спектакли я обыкновенно смотрел из закулис. Многого, разумеется, я по своему возрасту не понимал, но всем готов был восхищаться.

Из числа спектаклей того времени помню я «Семирамиду», которую играла Кат. Семен. Семенова; она тогда была в полном развитии своего необыкновенного таланта; после я буду иметь случай поподробнее поговорить об этой замечательной артистке.

В доме Латышева, как я уже сказал, помещался почти весь театральный люд: актеры, актрисы, фигуранты, хористки, и даже портные; стало быть детей тут был полон двор. Бывало мы в летнюю пору собирались на дворе, после обеда, и играли в солдаты. Ктонибудь постарше возьмет на себя команду, сделает из синей сахарной бумаги трехугольную шляпу, а из белой бумаги вырежет султан; детский барабан и какаянибудь свистулька составляли нашу военную музыку, палки от половых щеток ружья, на длинный шест, бывало, навяжут полотенце вместо знамя и маршируют вдоль двора. Помню я, когда в 1812 году началась

отечественная война, наши нянюшки, собравшись в кружок, журили нас за эти воинственные игры, что это мы баловники, яко бы напороочили войну: «все в солдаты, да в солдаты играете, разве нет другой игры»... говорили они, и мы, повеся голову, расходились по углам, и в детской простоте, вполне были уверены, что Наполеон пошел войною на Россию именно по нашей милости. Двенадцатый год свеж в моей памяти: помню я, как с моей няней ходил смотреть на ополченцев, которые были собраны перед домом Варенцова, против Новой Голландии, близ Поцелуева моста, где теперь угол городской тюрьмы; как тогда объезжал ряды какой то старый толстый генерал в белой фуражке; няня говорила мне, что это был Кутузов. Помню еще конное ополчение, которое было названо: «бессмертными гусарами»; на них были черные казакины и широкие шаровары черного сукна, черная же высокая меховая шапка, вроде, как у французских гренадеров; на шапке была голова скелета и внизу две крестообразно сложенные кости. Говорят, что большую часть этих несчастных бессмертных гусаров в каком то сражении свои же перебили, приняв их за неприятелей. Не по шерсти им было имя дано, и вероятно, меховые то шапки и были причиной этой кровавой ошибки. Сын нашей кухарки пошел охотником в этот роковой полк; я помню, как он приходил прощаться с своей матерью, и как мы тогда любовались его воинственным парядом. Бедняк не воротился домой и пропал без вести. Эту грозную эпоху я свежо помню,

как тогда братья мои, воспитывавшиеся в Горном Корпусе, говорили, что приготавливаются из Горного Корпуса вывозить все драгоценные вещи.

Все классы общества, все возрасты были сильно парализованы в эту страшную годину. Реляции о взятии Смоленска, потом о Бородинской битве и наконец о пожаре Москвы поселяли ужас во всех от старого до малого.

В это время труппа московских актеров бежала из Москвы в Петербург и разместилась у своих товарищей; у нас жила тогда долгое время московская актриса Борисова и рассказывала нам все подробности о своем побеге из Москвы. Разумеется мы, как дети, не могли вполне понимать тогда всей опасности, которая угрожала Петербургу, но видя озабоченность и грусть наших родителей, мы тоже повесили головы и перестали играть в солдатики. Народ ежедневно тогда кучами собирался на улицах и рассказчикам нечего было преувеличивать ужасные новости; беда была и без того слишком велика. Помню я тогдашние карикатуры на Наполеона (художника Теребенева), которые в то время на расхват продавались во всех магазинах и даже в табачных лавках. Народная ненависть к Наполеону, виновнику нашего бедствия, была от отцов передана детям; нянюшки наши называли его антихристом — и наше детское общество душевно его ненавидело и проклиняло: мы как добрые граждане желали ему всевозможного зла.

[Но, странное дело, в тяжелое, безотрадное время, театральные представления не прерывались ни на один день (разумеется, тогдашний

репертуар состоял большею частью из пьес патриотических). Французская труппа также продолжала свои спектакли. Справляясь с журналом моего покойного отца, я отыскал там, между прочим, одно курьезное представление: кто то перевел на французский язык известную трагедию Озерова «Дмитрий Донской», и тогдашняя французская труппа разыгрывала ее на Малом театре, 6-го июня 1812 года, в бенефис актера Дальмаса. Знаменитая трагическая актриса m-ле Жорж занимала роль К с е н и и. Надо полагать, что подобный спектакль был очень любопытен и по времени, и по исполнению. «Дмитрий Донской» была самая любимая из всех трагедий Озерова, написанная им еще в 1807 г. ¹, во первых, по своему историческому интересу, а во вторых, по тем трескучим монологам и эффектным стихам, которые электризовали народный патриотизм. Понятно, что в тяжкую эпоху нашей народной войны, она производила громадный эффект на русской сцене ². Нашествие Мамая на Русь имело тогда аппликацию к настоящему времени и Мамаем XIX века

¹ «Дмитрий Донской» Озерова уже появился на сцене 14-го января 1807 г.; на французский язык трагедии были переведены Дальмасом.

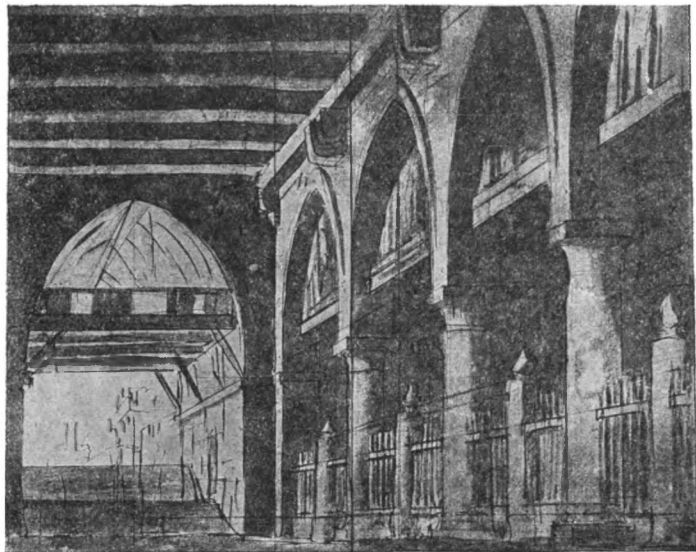
² Патриотическое содержание пьесы, прекрасная игра главных участников (Яковлева и Семеновы) создали трагедии головокружительный успех. «Я в восторге!» — пишет после генеральной репетиции «Дмитрия» С. И. Жихарев. — У нас не слышано и не видано такой театральной пьесы, какую завтра Озеров будет подчивать публику. Роль Дмитрия превосходна от первого до последнего стиха. Какое чувство и какие выражения! . . . Оттого ли, что стихи в трагедии мастерски приноровлены к настоящим политическим обстоятельствам, или мы все вообще теперь еще глубже проникнуты чувством любви к государю и отечеству, только действие, производимое трагедиею на душу, невообразимо. Стоя у кулисы . . . я плакал как ребенок. . . «Но восторги зрителей при первом представлении, — добавляет Жихарев, — в сравнении с нынешними могут называться умеренными».

подразумевали, конечно, Наполеона, а вместо диких татар — просвещенных французов. Когда, в исходе 1812 года, началось бегство великой армии из пределов России, легко вообразить себе, например, рассказ боярина о Куликовской битве, где каждый стих можно было применить к событиям настоящего времени. Я помню одно из этих представлений упомянутой трагедии: когда актер Бобров, игравший боярина, сказал первые два стиха своего монолога:

Спокойся, о княжна, победа совершенна!
Разбитый хан бежит, Россия свободенна!

театр задрожал от рукоплесканий, все зрители вскочили со своих мест, закричали ура! махали шапками, платками и в продолжение нескольких минут актер не мог продолжать своего монолога. Каждому русскому человеку, конечно, понятен этот энтузиазм, восторг и увлечение, но как могли решиться французские артисты разыгрывать эту трагедию в то же время — дело выходит очень курьезное!.. По всем вероятностям, актер Дальмас, взявший в свой бенефис «Дмитрия Донского», рассчитывал на заманчивую афишу и, ради денежного интереса, пожертвовал своим пресловутым патриотизмом; а может быть он сделал это и «страха ради иудейска»] ¹.

В нашем доме жил в то время актер Жебелев (игравший всегда роли холодных злодеев и хитрых интриганов, но человек теплой и доброй души), у которого был родственник



Эскиз декорации.

Рис. Гонзаго. (Библия. Русской Дrame.) Воспроизводится впервые.

приказчиком в книжной лавке Плавильщикова; от него он получал все свежие новости и немедленно передавал их своим жильцам-товарищам. Помню я, как однажды этот Жебелев прибежал с реляцией о какой то важной победе над французами... Печатный лист был у него в руках; он остановился посреди двора, махая им во все стороны и во всю мочь кричал ура! Все народонаселение Латышова дома высыпало на двор и составило около него кружок; иные, не успев сбежать вниз, высунулись из растворенных окошек и он громогласно и отчетливо читал эту реляцию. Восторг был всеобщий. Все поздравляли друг друга. Мы ребята, хотя ничего не понимали, что он читал, но видя радость старших и наших родителей, которые сами были рады, как дети, начали кричать вместе с ними ура, прыгать, барабанить и снова развернули свои знамена из полотенец и носовых платков... С этого времени, сколько я помню, утешительные новости сделались чаще и чаще; успех оружия повернулся на нашу сторону; и когда французы очистили Москву и началось отступление великой армии, Русь вздохнула свободнее, а мы дети принялись за прежние игры и возились, кто во что горазд; на радости нам прощали всякие шалости и проказы.

Впоследствии часто случалось мне видеть, как проводили по нашей улице пленных неприятелей; больных везли на телегах и толпы любопытных провожали их.

На театре в это время играли, как я уже сказал выше, патриотические пьесы или из

старого репертуара, имевшие аналогию с тогдашними событиями (как то): «Пожарский» ¹, «Дмитрий Донской», «Освобожденная Москва» Хераскова ², «Казак стихотворец» ³, или вновь сочиненные на этот случай [дивертисмент «праздник в стане русских воинов» ⁴, «Крестьяне или встреча незванных», кн. Шаховского ⁵ и пр. Между этими последними я помню пьесу Висковатова под названием: «Всеобщее ополчение, в которой участвовал маститый артист-пенсионер Ив. Аф. Дмитриевский, сошедший со сцены уже лет 15 назад; он занимал роль управителя, отставного унтер-офицера Усерда. Заслуженный ветеран времен Екатерины был встречен публикой с шумным восторгом и расстроганный старик, от волнения, едва мог докончить свою роль ⁶] ⁷. Меня брали тогда в театр довольно часто и я привозил братьям, сестре и няньке рассказов на целую неделю. Куплеты в честь Кутузова, Витгенштейна и Платова пелись тогда на сцене почти ежедневно. Из всех героев 12 года эти три имени были самые народные, но благодарность и признательность петербуржцев к графу Витгенштейну, после сражения под Полоцком,

¹ Трагедия в 3-х действ. Крюковского, с участием Яковлева и Каратыгиной, была дана в 1-й раз 22 мая 1807 г. и имела огромный успех; ср. Греч., «Воспоминания».

² Поставлена в первый раз в Москве 18 января 1793 г.

³ Опера-волевишь в 1-м действии А. А. Шаховского, музыка Кавова, поставлена в первый раз 15 мая 1812 г.

⁴ Точное название «Праздник в стане союзных воинов», дивертисмент с пением.

⁵ Опера кн. А. А. Шаховского, муз. С. Н. Титова; в первый раз представлена 23 ноября 1814 г.

⁶ Спектакль был дан 30 августа 1812 г.

⁷ «Записки», стр. 15.

где он отрезал дорогу к Петербургу маршалу Удино и разбил его на голову дошли до обожания! Стихи в честь Витгенштейна «Спасителю Петрова града»¹ певались в то время чуть ли не на всех перекрестках. Но этому спасителю Петербурга нет до сих пор памятника в Северной столице! Недаром Шиллер говорит: «О, благодарность, как забывчива она!» В 1813 году, помню я, как ввозили тело покойного фельдмаршала Кутузова. Мы смотрели эту церемонию из дома Ефремовой (двоюродной сестры² нашего отца), у Кашина моста, против церкви Николая Морского. Народ еще у Нарвской заставы выпряг лошадей и вез колесницу вплоть до Казанского собора. Все невольно утирали слезы, и я заплакал навзрыд, глядя на других; меня насилу конфетами могли утешить...

¹ В печати. ред.: «Защитнику Петрова града». („Записки“, стр. 16.)
На самом деле стихи начинаются: „Защитника Петрова града“.

² В печати. ред.: племянницы. („Записки“, стр. 16.)

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

БОЛЕЗНЬ МАТЕРИ. — НАКЛОННОСТИ ДЕТСТВА. — ПЕРЕЕЗД НА ДАЧУ. — ЧЕРНАЯ РЕЧКА. — ХАРАКТЕРИСТИКА ОТЦА. — МОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ. — ДОМ ГОЛЛАНДЕЯ. — ГИМНАЗИЯ.

В том же году, в декабре месяце, опасно захворала наша матушка воспалением в легких. Я помню, что это было самое грустное время в моем детстве. Спальня матушки была рядом с нашей детской и нам не позволялись шумные игры. Хотя мы и не понимали тогда всей опасности, в которой находилась наша мать, но слыша беспрестанно вздохи наших нянек и видя грусть отца, нам веселье и на ум не шло. Старший брат наш (Александр), приезжая из корпуса по праздникам, рисовал нам солдатиков, и мы с шопотом расставляли их на окошке и играли втихомолку. Так прошло недель шесть, если не более.

Говорят, будто бы специальные наклонности обнаруживаются у нас в детстве, с первых годов, и что по этим наклонностям можно определить направление и способности будущего человека, т. е. к чему больше у ребенка охоты, на то и должно быть обращено внимание воспитателя. Если судить по первым наклонностям о нашей будущности, то можно бы было предсказывать, что мы непременно пойдем в военную службу, так мы в детстве любили

военщину, между тем мне и брату Василью пришлось нюхать порох только на театре, а два других брата сделались скромными чиновниками, самыми тихими труженниками, которые, кроме перочинных ножей, не имели при себе никогда никакого оружия. Сколько мне помнится, брат Василий (впоследствии знаменитый актер) в детстве не имел ни малейшей охоты к театру. Из всех четырех братьев брат Владимир был самый резвый мальчик, сорви голова, как говорится, но с возрастом эта энергичность стала простывать и нрав его принял флегматическое направление, но сердце его осталось детски теплое и доброе до старости. Брат Александр был скрытного характера ¹ и сохранил его до конца жизни. При необыкновенной своей честности, он, кажется, не имел доверия к людям и его никогда нельзя было вызвать на откровенность. Этим свойством он больше всех нас походил на нашего отца.

Болезнь нашей матушки все еще была опасна; ее лечили три доктора: Кауберт, Сутгоф и Газинг и теряли всякую надежду, но судьба послала ей врача-спасителя, Семена Федоровича Гаевского, который тогда только что начинал свое поприще. Он спас ее. И первых трех докторов, которые приговорили к скорой смерти нашу мать, она не только пережила, но бог сохранил ее до глубокой старости. [Она умерла 82-х лет ², и до конца дней не утратила ни одного из пяти чувств, хотя много перенесла потерь

¹ „Записки“, стр. 17: „был, напротив, характера несколько серьезного, сосредоточенного“.

² В 1859 г.

в своей жизни] ¹. К Гаевскому мать наша и все наше семейство сохраняет до сих пор глубокое уважение и признательность.

Известно, что для тяжело больных при частотных началах у нас в Петербурге вскрытие Невы бывает пагубно; и Гаевский говорил, что если мать наша переживет это критическое время, то будет спасена. Понятно, с каким мучительным нетерпением вся семья наша ждала этого рокового времени... Наконец Нева вскрылась благополучно и все окружающие больную нашу матушку вздохнули свободнее.

Здесь я должен снова вспомнить о кн. Сумбатове, который в продолжение болезни нашей матушки был у нас почти безвыходно; ездил за докторами, бегал сам в аптеку за лекарствами и вообще помогал всем, чем только был в состоянии. Продолжительная болезнь нашей матери истощила все денежные средства бедного нашего отца; все царские подарки, жезл, поднесенный греками, и все сколько нибудь ценное было или заложено в ломбард или продано. В это то тяжелое для нашего семейства время кн. Сумбатов, чтоб помочь отцу, заложил свои золотые часы и теплую шинель и ходил зимой в холодной шинели. Таких людей немного найдется (в наше время), а князей, вероятно, еще менее. Матушка до сих пор поминает его в молитвах своих.

Матушка в апреле, видимо, начинала поправляться. С наступлением весны Гаевский велел перевезти матушку на дачу. Отец нанял маленький крестьянский домик на Черной речке.

¹ Позднейшая вставка.

Тогда эта знаменитая впоследствии Черная речка называлась просто Головинской деревней и не имела еще тех красивых дачных домиков, которые после там настроили. Там были тогда крестьянские одноэтажные избы, оклеенные внутри цветной бумажкой, которые крестьяне отдавали в наем. Десятка полтора таких домиков было по берегу Черной речки; позади же их были огороды, огромные рощи и сосновый бор, который тянулся вплоть до нынешнего Лесного Института. Помню я, что где то тут протекал ручеек чистой воды, в котором мы купались. Теперь, разумеется, не осталось и следов всего этого: рощу и бор вырубili, ручьи засыпали и все это пространство заняли дачи, трактиры, кабаки, огороды и сенокосные поля. Наступил май и мы стали собираться к переезду на дачу.

Не могу понять, как отец наш мог изворачиваться, получая незначительное жалование. Болезнь нашей матери продолжалась 9 месяцев, лечили ее четыре доктора — стало быть каких ужасных издержек все это требовало! Я помню, как в наших комнатах склянками и банками от лекарств были заставлены все подоконники. Мать и отец в то время были первыми артистами и вдвоем получали около 3500 р. ассигнациями в год. В настоящее время первый актер у нас получает в один месяц ¹ гораздо более этого оклада!

Говорят, что тогда жить было дешевле, но оно не совсем справедливо. Многое, например, было тогда напротив дороже. Мы в то время почти не имели ни суконных, ни ситце-

1 „Записки“, стр. 18, „в два или три месяца“.

вых, ни бумагопрядильных фабрик, и все эти необходимые вещи были заграничные, стало быть не дешево стоили; тяжелая и изнурительная кампания 1812 и 1813 годов не могла, конечно, не возвысить стоимости многих предметов, необходимых в общественном быту. Не думаю также, что и аптекарские счета были тогда снисходительнее нынешних. Семья наша была довольно многочисленна: нас, детей, было пятеро, бабушка (со стороны матери), племянница, две няньки, горничная, кухарка, всего 13 человек. Всех надо было одеть и накормить! Непостижимое дело! Из этого то скудного содержания, о котором я упомянул выше, надо было отцу нанять дачу и в продолжение трех летних месяцев жить на два дома: по службе своей он должен был оставаться в городе, потому что спектакли не прерывались. В городе же еще оставались с ним наша бабушка и три брата, которые ходили тогда в гимназию, и кухарка.

Помню я неизъяснимую нашу радость, когда наемная карета остановилась у нашего крыльца и нам с сестрой велели собираться на дачу. Матушка уже в это время могла сидеть в креслах. Все домашние наши засуетились; перину и подушки разложили вдоль кареты. Мы с сестрой тоже тут суетились: носили узлы и всякую мелочь. Наконец, матушку на руках снесли с лестницы и уложили на перине; мы с сестрой сели вместе с нею в карету и шагом поехали. Тогда еще в Петербурге не имели понятия о шоссе: так легко себе вообразить, каково было везти слабую, полуживую женщину по варвар-

ской мостовой. Князь Сумбатов и отец провожали нас на извозчике. Кое-как дотянулись мы до Червой речки. Матушку вынули из кареты и уложили отдохнуть от утомительного пути; меня же с сестрой отец повел показать деревню. Я в первый еще раз был за городом, о деревне я имел понятие только из детских книг. Я был в восторге; все обращало на себя мое детское любопытство. Я упивался сельским воздухом, любовался Невой, рощей, Строгановым садом, беспрестанно целовал руку отца и не чувствовал ног под собой. Часов в 6¹ погнали стадо с поля; на шее у каждой коровы был колокольчик; они подняли страшную пыль и шум, проходя мимо нашего домика. Пастух заиграл в свой берестовый рожок; мычанье коров, разнотонный звон их колокольчиков, вся эта сельская идиллия очаровала меня.

На другой день я проснулся прежде всех и побежал в рощу; утро было дивно хорошо! Я упивался благоуханием свежей листвы и плавал в восторге. Нет, эти невинные, чистые наслаждения не повторяются уже в нашей грязной жизни! Душа моя была тогда детски невинна, в голове не было никакого грешного помысла. Да и воздуха такого, которым я дышал тогда, не может быть теперь на Черной речке, потому что из соснового и елового лесу наделали разноцветных вычурных дач, и березу срубили на дрова, не осталось и следов тогдашней простоты и сельского раздолья². Теперь там гнездится чиновничий и купеческий люд; трактиры и пи-

¹ В печатн. ред. 8 („Записки“, стр. 20).

² „Записки“, стр. 20.

тейные дома — чуть не на каждом шагу; а где теснота, там и духота. В настоящее время Черная речка уже отжила свою модную жизнь, частые пожары уничтожили большую часть красивых дач, тогда же она еще была дочь природы, деревенская простота. Тогда не увозили кавалергарды экзальтированных барышень, светские львицы не взметали пыли своими верховыми лошадьми и хвостом длинной амазонки, не ездили в тюльбери, сами заменяя кучера... Раскрашенные камелии не задавали открыто фальшивого тона, по милости своих покровителей. Не спору, что женщин легкого поведения было и в то время достаточно, но по крайней мере этим ремеслом стыдились тогда щеголять. Теперь же, если эти барыни не маскируют своего поведения, то лица их так бесстыдно раскрашены, что кажется, будто они еще в маске. И то сказать, просвещение и прогресс должны делать успехи во всех слоях общества, почему же и камелиям не вырасти и не просветиться. Что прежде казалось пороком, теперь — обыкновенное дело: наши светские львы и дряблые аристократы не стыдятся со своими протеже гулять среди белого дня по Невскому проспекту или сидеть с ними открыто в театральных ложах.

Журналисты и писатели натуральной школы говорят, что человек не должен казаться лучше, чем он есть, стало быть и порок скрывать не следует. К чему поведет эта откровенность, бог весть, но по моему, эта простота хуже воровства.

[В начале же 30-х годов Черная речка щеголяла своими обитателями. Строгановский сад был сборищем петербургской аристократии

Император Николай жил тогда на Елагиных островах, стало быть и весь beau monde ¹ тянулся в тот же околлдок, — на Каменном острове постоянно жил в. к. Михаил Павлович и все почти дачи этого острова принадлежали тогда аристократическим фамилиям; на Черной речке, тоже поселялись в ту пору люди, занимающие значительное положение в обществе. На Каменноостровском театре два или три раза в неделю бывали французские спектакли. | ²

Матушке нашей, благодаря майскому воздуху становилось день ото дня лучше. Она могла уже, хотя и с трудом, выходить в палисадник, который был перед нашим незатейливым домишком. Гаевский продолжал навещать матушку; по его предписанию, она по утрам пила шоколад Имзена и парное козье молоко, и почти целый день была на воздухе. В тот год лето было прекрасное (право, кажется, и климат тогда у нас был лучше). Недели через две матушка могла уже выходить в роу; мы с сестрой играли около нее, и я воображаю, какие сладкие чувства наполняли ее душу в эти отрадные минуты. Как она благодарила всевышнего, который не допустил детей ее осиротеть в таком нежном возрасте! Она любила нас более своей жизни. Она была всегда образцом нежной и чадолюбивой матери.

— Отец наш каждый день, свободный от службы, приходил к нам на дачу пешком, он из города и обратно всегда ходил пешком. Тогда, разумеется, не было ни пароходов, ни дилижансов,

¹ Высший свет.

² „Записки“, стр. 20.

даже извозчиков едва ли была десятая доля сравнительно с нынешним временем.

Из Коломны, [где была наша городская квартира], до Черной речки верст 8¹ и бывало два конца в день сделать ему нипочем, он был удивительно неустойчив и легок на ногу, даже под старость, и часто, возвращаясь с прогулки, изумлял рассказом о своем маршруте. Можно сказать, что он был необыкновенный ходо, только по службе не мог уйти далеко; тут молодежь обгоняла его. Чуждый низкопоклонства и искательства, он был строгой безукоризненной нравственности, и благородная гордость его души всегда возмущалась, видя несправедливость начальства или низость и двуличность его закулисных товарищей. Малейшее упущение по службе ему всегда казалось преступлением; он был чистый пуританин. Такие люди на службе никогда ничего не выигрывают.

В домашнем быту он был строг и точен во всех своих делах и поступках. Честность, справедливость и глубокая религиозность без ханжества были лучшие его добродетели. Любя душою порядок, все хозяйственные распоряжения были его постоянным занятием. Матушка наша чаще его была на службе и потому не имела времени заниматься хозяйством. У отца постоянно была расходная книга, где записывалась каждая истраченная трудовая копейка. Приведу здесь для примера один случай: однажды умер портной (Разумов), который постоянно шил нам платье; вдова его пришла после похорон мужа

¹ В бел. ред. „8 или 9“, „Записки“, стр. 21, „около 10“.

к нашему отцу и горевала, что покойник, по своей беспечности, в последнее время не записывал в книгу своих должников и оставил ее в совершенной бедности. Отец тотчас отыскал в своей книге, что и он ему еще не заплатил довольно значительной суммы, и тут же отдал ее вдове, которая бросилась целовать его руки.

Отец мой, как старый, заслуженный актер, был в 1819 году назначен режиссером русской драматической труппы; но занимал не более двух лет эту должность потому, что она была не по его характеру ¹.

Режиссер — посредник между товарищами и начальством, а в закулисном мире мудрено быть миру, где ежедневно сталкиваются столько личных интересов и самолюбий, особенно женских. Честному и правдивому человеку уладить это не под силу. Угождая начальству, он вооружает против себя подчиненных ему; потворствуя им в ущерб пользе дирекции, он навлекает на себя неудовольствие начальства. Назначение ролей, ежедневные требования новых костюмов, перчаток, обуви и разных мелочей, интриги, сплетни, ссоры, зависть, дразни и капризы, — все это лежит на ответственности режиссера. Между актрисами всегда бывают, разумеется, фаворитки директоров; они непременно считают себя вправе требовать, чтобы им было оказано послабление в случае какихнибудь неисправностей по службе и некоторые отличия от других; они сами себе выбирают роли, играют, когда им заблагорассу-

¹ П. Арапов, знавший его лично, говорит о нем, что это был „весьма умный, наблюдательный артист, красивой наружности; был долгое время режиссером драматической труппы“.

дится. У этих фавориток бывают обыкновенно свои протеже, которые в свою очередь тоже надеются на благосклонность и снисхождение режиссера. Прошу тут честному человеку ужиться со всеми в мире! О должности режиссера я после, может быть, скажу поподробнее, но теперь не буду нарушать хронологического порядка моих записок.

Отец наш вообще был доброй души человек, но не совсем ровного характера; подчас бывал вспыльчив и раздражителен. С нами он был довольно строг, хотя никогда не наказывал никого из нас; мы боялись его косого взгляда. Впрочем и поведение наше не требовало строгих мер. Ни я, ни братья мои вовсе не были большими шалунами.

Житье наше на даче было для нас наслаждением. К середине лета матушка почти совершенно поправилась. К нам на дачу часто приезжали товарищи по службе отца и матушки; чаще других бывала Евг. Ив. Колосова с дочерью, (которая впоследствии вышла замуж за моего брата Василья), Вас. Мих. Самойлов-отец с женою, Величкин, Рамазанов, Боченков и другие. Однажды последние трое остались у нас ночевать; им отвели ночлег на сеновале, и помню я, как в тот вечер они на дворе разыгрывали сцену из водевиля «Казак стихотворец», пели песни и куплеты: все они были тогда люди молодые, шутливые, веселые и забавные.

Наступили каникулы; братья мои приехали из города гостить к нам на дачу; тут мне захотелось показать им свое удальство и похвастать

как я ловко умею грести; я пригласил их кататься на нашей собственной лодке. Помню я, что день был праздничный, отец и мать были заняты гостями, а мы тотчас после обеда взяли весла и побежали на берег Черной речки; тут у плота была привязана наша лодка; братья сели в нее, я хотел отпихнуть лодку от плота, но руки у меня сорвались, я упал в реку и пошел, как ключ, ко дну... Я чувствовал, как я уже стал захлебываться, но вероятно на крик моих братьев прибежал крестьянин Егор, хозяин нашей дачи, схватил меня за волосы и вытащил на плот. Меня потихоньку, чтоб не испугать домашних привели в нашу комнату и переодели: мать и отец узнали уже об этом происшествии полчасца спустя. Добрый Егор, разумеется, был награжден, меня пожурили и уложили в постель, напоив бузиной с ромом из опасения, чтоб я не простудился, — и, слава богу, никаких худых последствий со мной не было. После этой катастрофы, хозяин наш Егор сделался моим приятелем, а Черная речка непримиримым врагом. К тому же мне было строго наказано вперед не распоряжаться нашей флотилией.

В тот год лето было прекрасное, и наша матушка почти совершенно выздоровела; в исходе августа начали мы собираться в город, что разумеется нам было очень неприятно. С дачи мы переехали уже на другую квартиру: в Офицерскую улицу, близ Большого Театра, в дом купца Голлидея; этот дом тогда дирекция чинила для помещения актеров русской труппы, конторы театров, нотной конторы, а также некоторых чиновников; тут же внизу помещалась и

театральная типография Похорского, [который печатал афиши и был издателем многих театральных пьес]. Во флигеле, который выходил на Екатерининский канал, было фойе для репетиций.

[В верхнем этаже, выходившем во двор, были помещены хористы, или, как их тогда называли, Нарышкинские певчие, которые были приобретены театральной дирекцией от обер-егермейстера Дмитрия Львовича Нарышкина; их было человек тридцать; из этого хора иные впоследствии поступили в труппу императорских артистов; так, например, тенор Шувалов, с прекрасным голосом, некоторое время пел первые партии в операх, но постоянно сменил публику своею неловкостью и неуклюжей фигурой; потом Байков, порядочный бас, но плохой актер; Семихатов и Петренко; первый играл маленькие роли, а второй занимал должность суфлера в операх и водевилях. Нижний этаж этого дома с давних пор занят был трактиром, известным под названием *Hotel du Nord*¹, который и доднесь существует там, под тем же названием; этот трактир в ту пору был любимым сходбищем комиссариатских чиновников и некоторых тогдашних актеров. Для холостых актеров, не державших своей кухни, подобное заведение было очень сноудручно и удобно; но для женатых, любивших иногда кутнуть или пощелкаться на билларде, этот Отель-дю-Норд был яблоком раздора с их дражайшими половинами, которые сильно роптали на это неприятное соседство, отвлекавшее мужей их от домашнего очага.]²

¹ „Северная гостиница“.

² „Записки“, стр. 23 сл.

Наша же новая квартира выходила окнами на Офицерскую улицу, против тогдашнего Марининского Института, куда, бывало, каждую неделю езжала вдовствующая императрица Мария Федоровна в шестерке дугом, с двумя гусарами на запятках. Наша квартира была довольно тесновата по нашему семейству, однакож мы в ней кое как разместились, по пословице, и в тесноте люди живут. Старшие мои братья Александр и Василий вышли уже тогда из гимназии и поступили на службу¹: первый в коммерческий банк, а второй в департамент внешней торговли, брат же Владимир был еще в гимназии; меня также стали готовить для поступления туда же.

С этого времени я уже начинаю обстоятельнее помнить все, что касалось до нашего домашнего быта и собственно до меня.

Месяца через два я поступил во вторую гимназию вольноприходящим, то есть ходил туда ежедневно в 7 часов утра и в 6 ч. вечера возвращался домой. Мы с братом Владимиром вставали в 6 часов, а в 7, напившись чаю, отправлялись пешком в гимназию; нам обыкновенно давали денег на завтрак, который состоял из ситного хлеба с маслом или колбасой, по возвращении домой мы уже обедали. Я был полтора года в гимназии. Ничего особенного не могу я сказать о тогдашней моей жизни. Один только раз я был оставлен там почевать, но не за леность, а за то, что громко разговаривал в классе. У подвергавшихся такому наказанию

¹ В белов. ред.: „из Горного корпуса поступили в гимназию, но были в ней недолго и в следующем году поступили на службу“.

отбирали фуражки и шинели; у иных, которые пользовались репутацией удалых, снимали сапоги. Тут, как бы иной шалун ни был легок на ногу, мудро было дать ему тягу. За проступки более важные виновный запирался в карцер, т. е. в маленький темный чулан, с маленьким окошком, где он проводил целую ночь, а иногда и несколько суток на хлебе и на воде. Министром просвещения тогда был гр. Разумовский, попечителем гимназии Серг. Семен. Уваров, директором Миттендорф¹. В 1816 году отец и мать решили меня взять из гимназии и отдать в театральное училище. Итак судьба спасла меня от горемычной труженической жизни чиновника и сделала впоследствии актером! Если бы можно было начать мою юношескую жизнь, я бы не задумался выбрать то же поприще, по которому прохожу уже тридцать четыре² года. Всякое звание, разумеется, имеет свою светлую и темную сторону, во всякой должности есть свои неудобольствия, но все-таки, по моему мнению, единственное свободное звание в России есть звание артиста. На здании Академии Художеств хотя и красуется надпись «Свободным Художествам», но название книги не всегда соответствует ее содержанию.

¹ „Записки“, стр. 25: „попечителем округа Сергей Семенович Уваров, а инспектором Миттендорф“.

² „Записки“, стр. 25: „более 50“.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ПОСТУПЛЕНИЕ В ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ. — ПЕРВЫЙ ДЕНЬ В УЧИЛИЩЕ. — ИНСПЕКТОР РАХМАНОВ. — АРТИСТИЧЕСКИЕ СУПРУЖЕСТВА. — БАЛЕТМЕЙСТЕР ДИДЛО. — ЕГО ОБХОЖДЕНИЕ С УЧЕНИКАМИ. — НЕМЕЦКИЙ ТЕАТР. — ПЕРЕСТРОЙКА ТЕАТРАЛЬНОГО УЧИЛИЩА. — КАРУСЕЛЬ В ПАВЛОВСКЕ.

Директором театра был в то время Александр Львович Нарышкин, вице-директором был кн. Тюфякин, который вскоре и занял его место. Мой отец подал просьбу Нарышкину и меня вскоре приняли в Театральное училище, на казенное содержание. Театральная школа тогда помещалась в казенном доме на Екатерининском канале и выходила другой стороной на Офицерскую улицу, почти рядом с домом Голлидея.

По справедливости Театральная школа того времени не отличалась особенным благоустройством и порядком; да и денежные средства ее были далеко не те, какие она имела впоследствии, но, несмотря на то, талантов тогда было более, нежели в нынешнее время ¹. Казалось бы:

¹ Ср. отзыв Р. Зотова: „Все артисты, которые в то время воспитывались, с благодарностью вспоминают тогдашний образ жизни и занятий своих. Тогда, конечно, не было роскоши ни в помещении, ни в содержании, ни в количестве учителей. Сам Рахманов [заведывавший училищем] был человек необразованный, сурового обращения, — и средства, которые он имел под рукою, были самые недостаточные, — а все таки множество талантов образовалось под его надзором. Чему это приписать“? („Репертуар русского театра“, 1840, I, стр. 6).

отчего же это так? Не оттого ли, что было больше соревнования и любви к своему искусству, больше уважения к старшим? Бывало, когда старый заслуженный актер похвалит воспитанника, тот себя не помнит от радости. Было больше простоты. Молодежь тогда была не пресыщенная, не избалованная довольством: не воображала как теперь, что ей не надо учиться, что она сама проглотила все знания; шутовского нигилизма тогда не было и помину.

Правда и тогда, как нынче, балету по воле начальства было отдано преимущество, но нельзя же сказать, чтоб все шло вверх ногами. Знаменитый балетмейстер Дидло был тогда в полном развитии своего гениального таланта и монополия его деспотически распоряжалась. Каждый воспитанник и каждая воспитанница должны были непременно учиться танцевать, хотя бы имели страсть и способности к другим искусствам. Конечно для актера, актрисы и даже певца и певицы это дело не лишнее, для музыканта же танцы вовсе не нужны, но для хореографической обстановки балета Дидло нужна была бесчисленная масса солистов, корифеев, фигурантов и фигуранток, — и все это плясало по его дудке, не говоря ни слова, начиная с начальства ¹.

¹ Дидло был сыном танцовщика и учеником знаменитых Вестриса и Поверра, гастролировал в Стокгольме, Лондоне, Бордо и Липоне. С 1801 по 1811 был руководителем балета в Петербурге. Попытка его устроиться при Парижской опере, несмотря на успех его балета „Зефир и Флора“, не удалась, и он возвратился в Петербург — как раз к времени разказа „Записок“, и оставался главным балетмейстером до 1829 г., когда, повздорив с директором кн. Гагариным, который не уступал ему в выпыльчивости, был посажен под арест. „Такого человека, как Дидло, не сажают“, — сказал старый балетмейстер и, отбыв арест, вышел в отставку.

Тогда инспектором школы был актер - пенсионер Рахманов, который, в свое время, имел репутацию хорошего актера: в ролях Скотинина (в «Недоросле»), в «Бригадире» и в «Мещанине во дворянстве», он был, говорят, уморителен, и, судя по его оригинальной физиономии и толстой неуклюжей фигуре, можно было этому поверить. [Говорят, однажды он пришел в ломбард закладывать кое что. (Накануне этого дня он играл «бригадира» в комедии Фонвизина.) Народу было много и сторож выпускал с разбором в комнату оценщика; Рахманов выдвинулся вперед, но сторож загородил ему дорогу. — «Как же братец, ты меня то не пускаешь!» — сказал с важностью Рахманов. — «Да вы кто такие?» — «Вчера был бригадир, а сегодня не знаю, как ты меня пожалуйшь». — «Пожалуйте, ваше превосходительство», — сказал сторож и отворил ему дверь.] ¹ Жена его играла роли комических старух. Петербургские старожилы ее помнят и все единогласно подтвердят, что такой комической старухи не было на русской сцене. Она, говорят, копировала Михайлову при Екатерине. Я помню ее в ролях Простаковой (в комедии «Недоросль»), в Василисе («Крестьяне или встреча незваных» кн. Шаховского), в «Модной лавке» Крылова. Тут действительно она была очень забавна. Хотя Ежова, заняв ее роли, и старалась ей подражать, но далеко отставала от своего образца ².

¹ „Записки“, стр. 27, прим.

² Ср. отзыв Зотова: „Рахманова была также одним из театральных феноменов, которые редко являлись на сцене. Такой комической старухи долго не будет на нашей сцене. Она была неподражаема в своем амплуа, а особенно в национальных пьесах. И все это без крика, без жеманства: все так естественно и хорошо.“

Итак в 1816 году, я поступил в Театральное училище. Полный комплект воспитывающихся был тогда 120 человек обоего пола, т. е. 60 воспитанников и 60 воспитанниц. Мой номер на белье и платье был 48. Воспитанницы помещались в третьем, а воспитанники во втором этаже.

Помню я, как мать благословила меня маленьким образком, при расставании с нею, и отец привел меня с узелком в школу; как обступили меня мои сверстники, будущие товарищи, и осыпали расспросами, пока отец был у инспектора Рахманова, как тотчас же нашлись и друзья — скороспелки, которые доглядывали на мой узелок с разными гостинцами. У друзей на этот счет собачье чутье; не даром же и собаку представляют эмблемой дружбы; но так как это было передобеденное время, то немудрено, что будущие друзья мои были голодны, как собаки. Когда я простился с отцом и он едва успел выйти за дверь, как меня чуть не на руках понесли в залу мои товарищи... Разумеется от узелка остался один платок и я должен был раздать весь свой запас моим будущим друзьям.

Вскоре позвал меня к себе Рахманов, погладил меня по голове и дал родительское наставление, чтоб я не шалил, учился хорошенько и прочее. Он был необыкновенной тучности, от которой по временам пыхтел и отдувался ¹.

¹ А. Е. Асенкова с любовью вспоминала своего школьного инспектора: „Наружность Рахманов имел самую представительную, был высок ростом, широкоплеч, очень полон, и с так называемым двухэтажным подбородком. Ходил он постоянно в одном и том же неизменном наряде, состоявшем в сером фраке, белом галстухе, китайча-

Позвонили к обеду; все построились попарно и дядька (исправляющий должность гувернера) повел нас к столу наверх в 3-й этаж, через сени. Тогда воспитанники и воспитанницы обедали вместе в одном длинном зале.

Лицо нового воспитанника, разумеется, не могло ускользнуть от внимания девиц; они начали шептаться и кивать на меня; иные приставали и глядели в ту сторону, где я помещился. Все это сильно меня конфузило, и я за столом сидел, как вареный рак, и боялся взглянуть на женскую половину. Рахманов во время обеда ходил вдоль зала, залажа руки за спину. Этот патриархальный обычай того времени сходитья двум полам за трапезой, конечно, был не безгрешен: иным взрослым воспитанникам и воспитанницам было за девятнадцать лет, стало дело не могло обойтись без любопытства. Тут, конечно, не одна пара, зевая на предмет своей страсти, проносила ложку мимо рта и может быть зачастую была не в своей тарелке. Передать любовную записочку тут был удобный случай. Но к чему? На репетициях и спектаклях воспитывающиеся почти ежедневно сходились, и могли лично объясняться, стало быть незачем было убыто-

тых бланжевых, или, как иначе называют, лососиновых панталонах и в таком же жилете. Сколько помню теперь, он всегда был одержим икотой. Характера он был очень доброго и пользовался вполне заслуженной репутацией прекрасного во всех отношениях человека. Обращался с нами, как с собственными детьми, и часто после обеда или ужина приходил беседовать с нами о разных разностях, учил быть бережливыми, говорил, что это может очень пригодиться нам в жизни.

... При всей своей необразованности, чтобы не сказать более, он был согрет самой искренней любовью ко всем нам, хотя, может быть, любовь эта выражалась в довольно жестких, угловатых формах".

читься на бумагу. К чести этого времени должен я сказать, что не помню ни одного случая, который бы мог занести в скандальную хронику. Видно, чем более строгости, тем чаще бывают проступки; доказательством служат наши женские монастыри.

Это сближение с самой юности, имело отчасти и хорошую свою сторону: оно давало каждому средство узнавать короче в нравственном смысле избранный предмет своей склонности. [Чтобы узнать человека, говорят, надо с ним съесть три пуда соли; тут конечно, во время своего воспитания им удавалось испытать на себе эту пословицу.] И тогда в нашем закулисном мире много составлялось удачных и более или менее счастливых браков: тут молодые люди с детства знали друг друга, характер каждого был известен другому, как свои пять пальцев; вместе учились, вместе молились и чуть не из одной чашки ели. Как тут не узнать человека? тут уже маски не наденешь, все как на ладони. Другие времена—другие нравы. Согласен, что современное просвещение не может допустить такого неприличного сближения двух полов; может быть это и справедливо, но я говорю о нашем допотопном времени, то есть за 16 лет до наводнения.

Нынче редко-редко услышишь, чтоб воспитанник и воспитанница, по выходе из школы, соединились законным браком, но тогда было много более или менее счастливых союзов: Сосницкие, Рамазановы, Величкин, Дюр, Шелиховы (два брата), Люстих, Марсель и прочие, менее известные по своим талантам, были со-

единены браком со своими совоспитанницами. Привычка, равенство воспитания и занятий сближало их с юного возраста, и, проходя вместе сценическое поприще, они впоследствии проходили вместе и по жизненному пути. Выбор подруги жизни из своего круга имеет важное влияние на судьбу сценического артиста. Тут жена помощница мужу, не по одним хозяйственным занятиям. Если которыйнибудь из них имеет более таланта, — он может дать добрый, умный совет, откровенно указать на недостатки и ошибки другого; если же таланты их равносильны, тут соревнование может служить им еще к большему их развитию. Но если артист изберет жену из другого звания, их взгляды, воспитание и положение в обществе, делают разногласию в супружеской гармонии. Предположим, например, что муж чиновник, а жена — актриса, певица или танцовка. Ежедневные занятия их по службе постоянно разделяют их: муж поутру в департаменте, жена на репетиции; вечером муж остается работать дома, жена отправляется в театр и они постоянно бывают разделены. И много, много бы можно было привести примеров неудобства подобных браков. Конечно, пример — не доказательство и нет правил без исключения. Случается и так: у мужа артиста большой талант, у жены — никакого или наоборот, жена знаменитая артистка, а муж совершенная бездарность; тут дирекция из уважения к одному поневоле терпит на службе другого, хотя и в ущерб своим выгодам. Нет худа без добра. [Таковых супружеств случалось мне знать не

в одном нашем национальном театре. Но обратимся к моему дебюту на школьных досках.]

Первый день моего поступления в школу прошел в непрерывном знакомстве с товарищами, которые мне наперерыв объясняли порядок учения, описывали подробно портреты и характеры учителей.

Главное из них лицо был балетмейстер Дидло, который, можно сказать, был грозой для учащихся. Вспыльчивый, нетерпеливый сангвиник, он был неукротим в минуту досады. Мое детское воображение, уж ничего не видя, было страшно им напугано. На другой день меня ему представили (тогда ему было не более 50 лет). Я живо помню его личность; он был среднего роста, худощавый, рябой, с небольшой лысиной, длинный горбатый нос, серые, быстрые глаза, острый подбородок, вся вообще его наружность была некрасива. Высокие воротнички его манишки закрывали в половину его костлявые щеки. Он был в непрерывном движении, точно в его жилах была ртуть вместо крови ¹. Голова его была непрерывно запята сочинением или какого нибудь па или сюжетом нового балета, и потому его подвижное лицо непрерывно изменялось и всю его фигуру как то подергивало; поги его были необыкновенно

¹ С. П. Жихарев следующим образом описывает внешность Дидло: „Этот Дидло признается теперь лучшим хореграфом в Европе, но по наружности он, верно, последний. Худой, как остов, с преогромным носом, в светло-рыжем парике, с лавровым на голове венком и с лирою в руках, он, несмотря на искусство, с таким танцевал свое gas, скорее был похож на карикатуру Аполлона, чем на самого светлого бога песнопений“... „Дидло, вспоминает А. Асенкова, - был сухощавый, среднего роста старичек, с вечно вздерженными, хоть и завитыми волосами, которые у него были только на висках и затылке“.



Д и д о.

Акварель. Миниатюра. (Музей Актеатров.)

выворотны, одну из них, он беспрестанно, то поднимал, то отбрасывал в сторону. Это он делал, даже ходя по улице. Кто видел его в первый раз, мог принять его за помещанного, до того все его движения были странны и угловаты. Вообще этот замечательный человек был фанатик своего искусства и все время свое посвящал на непрерывные занятия ¹.

На следующее утро, часов в 7, ученики заняли свои места у длинных палок, приделанных вокруг стен огромного танцевального зала, и, держась за них, делали свои обычные батманы, ронджамбы и прочие элементарные штучки. В 9 часов коляска задрезбужала под воротами. «Дидло! Дидло! приехал!» — закричало все народонаселение театрального училища. Сам Юпитер-громовержец со своей огненной колесницей не мог бы нагнать большего страха на слабых смертных. Дверь с шумом растворилась и в шляпе на затылке, и в шинели, спущенной с плеч, вошел грозный балетмейстер. При одном взгляде на него у танцоров и танцорок душа уходила в пятки и дрожь пробегала по спине и под жилками. Тут, поневоле, напляшешься от одного страха. Все вытянулись в струнку при его появлении, поклонились ему

¹ Дидло забывал все на свете в пылу работы, ср. забавный рассказ А. Асенковой: «Во время репетиций в Эрмитаже балета „Амур и Пенхей“ — одной из танцовщиц кордебалета не достало лиры или пазы, или чего то в этом роде. Дидло в бешенстве бросился бежать по Невскому, имея на одной ноге красный сапог, на другой черный, без шапки, обмотав голову каким то газовым, радужных цветов покрывалом. В этом виде он прибежал в Малый театр, взял, что было нужно, и тем же трамвом отправился назад. Ходил он очень скоро вообще, а тут бежал почти бегом. Народ естественно счел его сумасшедшим и валил за ним толпой».

почтительно и потом под команду старшего воспитанника продолжали свои бесконечные батманы. Я со страхом смотрел в щелку из дверей. Вдруг раздался крик: — «Новенькие, ступайте к м-г Дидло». Новенькими обыкновенно назывались новички, только что поступившие в школу. Нас было человек пять, которых надо было представить ему на смотр. Мы со страхом и трепетом подошли, поклонились ему и стали в шеренгу. Дошла очередь и до меня; ему назвали мою фамилию; отец и мать мои были, разумеется, ему известны, и он милостиво потрепал меня по щеке, осмотрел ноги, ощупал коленки, плечи и нашел, что я хорошо сложен для танцора. Грозному балетмейстеру подали его длинную палку, тяжелый жезл его деспотизма. Мы новички стали к стойке, и Дидло начал свой обычный класс.

Тут я увидел на опыте, как он был легок на ногу и как сильно тяжел на руку. В ком больше находил он способностей, на того больше обращал внимания и щедрее наделял знаками своего расположения. Синяки часто служили знаками отличия будущих танцоров. Малейшая неловкость или непонятливость сопровождалась тычком, пинком или пощечиной.

В числе любимых учеников его в то время были: Гольц, Стриганов, Артемьев и маленький Шелехов, с ними вместе учился и единородный сын его Карл Дидло, который готовился тогда к дебюту; бедному Карлуше также не было ни потачки, ни снисхождения, он подвергался одинаковой участи со всеми. Неукротимый Дидло, как новый Брут, в минуту гнева,

готов был бросить в руки ликторов свое единственное детище!.. Сына, разумеется, он любил и желал сделать из него отличного танцора, чего и достиг со временем. Стало быть, надеялся его самыми чувствительными знаками своего старания.

[Карл Дидло с большим успехом дебютировал и года три или четыре занимал первое амплуа в балете, но впоследствии слабость здоровья не позволила ему продолжать избранную им карьеру и он потом поступил куда то переводчиком в гражданскую службу.] ¹

Первый класс танцев, который мне довелось видеть, нагнал на меня панический страх и открывал мне незавидную перспективу.

Первая неделя прошла почти без всякого занятия. Новеньким давали срок оглядеться и попривыкнуть. Помню я, как через несколько дней привели еще одного мальчика, который сильно плакал при расставании с матерью и целовал беспрестанно у ней руки; наконец мать ушла, его увели товарищи в спальню... не прошло и пяти минут, как его мать воротилась, забыв что то отдать ему, и в это время, он уже выехал верхом на другом воспитаннике ей навстречу с веселым лицом... Мать была утешена этой быстрой переменой, а резвый мальчишка и ухом не повел при вторичном расставании со своей матушкой.

Новеньким (в том числе и мне) дали казенное платье: китайчатую куртку, брюки и танцевальные башмаки. нас поместили в элемен-

¹ „Записки“, стр. 31.

тарный класс, которым заведывал старший воспитанник, помощник Дидло. Вставали мы ежедневно в 6 часов утра, по звонку, и прежде завтрака, который обыкновенно состоял из кружки сбитня и 3-копеечной булки, отправлялись в танцевальную залу к палкам, выделять разные коленца, нескончаемые батманы, ронджамбы и прочие штуки, служащие основанием дальнейших хитростей танцевального искусства. В зимнюю пору, особенно эти, утренние классы были жестоко мучительны. Бывало ни свет—ни заря, придешь в холодную залу, в конце которой горит оплывшая сальная свечка, ставеши к заветному шесту и с просонья откалываеши из под палки тяжеловесные батманы. И холодно и голодно и спать хочется, на улице тьма кромешная, но делать нечего, зеваеши, потягиваеши и тянешься за другими. В зале раздается мерный стук палки репетитора и в такт ей отвечают два или три десятка ног будущих фигурантов. Случалось иногда—задремлешь, как петух на пашесте, но неусыпный репетитор взбодрит тебя толчком под бок и нога снова начнет махать, как ветряная мельница.

Месяц спустя начали нас возить в театр, (говоря технически) на выход пажами, пейзажами и другими бессловесными персонажами. Чаще мне случалось бывать в Немецком театре, который тогда назывался Кушелевским и находился против Зимнего дворца, где теперь арка Главного штаба. Вероятно он носил такое название по фамилии прежнего домовладельца.

На этом театре играла в 1814 году¹, так называемая молодая труппа, под руководством кн. Шаховского. Брянский, Сосницкий, Воробьева (впоследствии Сосницкая), Боченков, Величкин, Рамазанов были в этой группе первыми персонажами². [В конце 1814 г. Кушелевский театр был отдан во владение немецкой труппе³. Помню я, что зрительская зала этого театра была очень некрасива: закоптелая позолота, грязные драпри у лож, тусклая люстра, на сцене ветхие декорации и кулисы, в коридорах повсюду деревянные лестницы, в уборных постоянная копоть от неисправных ламп, наполненных чуть ли не постным маслом. Театральный подъезд приходился прямо против главных ворот Зимнего дворца.]⁴

Не понимая немецкого языка, разумеется мне было не очень весело на этих спектаклях⁵, но несмотря на то, я восхищался тогдашними актерами: Гебхарты (муж и жена), Вильде, Борк,

¹ „Записки“, стр. 17: „В 1813 и 1814 годах“.

² В „Записках“ упомянута еще Асенкова (мать Варвары Николаевны) и Анна Матвеевна Степанова (впоследствии жена Брянского).

³ Основателями немецкого театра были молодые немецкие купцы, устроившие в конце XVIII в. любительскую сцену в доме Кушелева и передавшие ее потом заезжему постановщику зрелищ Мире, который составил немецкую труппу и вскоре, с помощью субсидии императора Павла, привлек из-за границы ряд крупных артистов, завел отличный оркестр и даже балет. Вследствие собственного легкомыслия, однако, он прогорел и, в конце концов, в 1805 г. немецкий театр оказался причисленным к Дирекции императорских театров. Этим и объясняется обслуживание его Театральным училищем.

⁴ „Записки“, стр. 117.

⁵ Ср. забавное воспоминание Е. И. Гусевой: — „В русской то родной опере я любила петь, ну, а уж в немецкой терпеть не могла. Но немцы то из нас никто не знал ни и зуб толкнуть; а петь — со словами пой! Ну, мы и пели, задалбливая немецкие слова, написанные по русски. Куда хорошо выходило! В „Русалке“ по русски мы пели: „ты дом любви не забывай!“ а по немецки — „*fergessen nixt der liebe flucht*“. Но старушка выговаривала так, что услышавший ее немец, конечно, упал бы в обморок.“

г-жа Миллер, Линденштейн, Заценговен, Цилиакс и Цейбих; эти последние были певцы, имели репутацию знаменитых артистов¹. Возвратясь в школу из спектакля, мы рассказывали товарищам по своему сюжет пьес и старались их передразнивать.

[Замечательно, что все немецкие актеры того времени были женаты на актрисах, и волей и неволей, должны были чуть не ежедневно изъясняться в любви публично своим дражайшим половинам.

Поистине тут нужно, как говорится, немецкое терпение и постоянство.]

Помню я, как в немецких спектаклях, за неимением статистов, нанимали в то время булочников и колбасников, которым платили известную плату за вечер; и эти благородные рыцари и гранды, сложив знаки своего достоинства, отправлялись, по окончании представления, месить тесто или начинать блютвурсты. Часто мне случалось в бесконечные немецкие спектакли просыпать часа два или три за кулисами, в ожидании своего выхода. Немецкие актеры того времени длину своих представлений увеличивали совершенным незнанием ролей; суфлер без церемонии кричал им из своей будки, чуть не во все горло и потом уже актер повторял поданную ему фразу. [Может быть эти артисты говорили и с чувством и с толком, только и с ужасной расста-

¹ „Записки“, стр. 118: В тогдашней немецкой труппе были первыми артистами Гебгард (трагик) — муж и жена, Вильде также mit seiner Frau; Линденштейн — mit seiner Frau (она была в то время знаменитая певица), Заценговен — mit seiner Frau, Цилиакс — mit seiner Frau и другие.

новкой.] Естественно, что такого рода спектакли должны были требовать времени вдвое более.

[У суфлера, как я замечал, тогда постоянно была под рукою бутылка пива, которою он, держа за горлышко, пользовался без помощи стакана во время перемены декораций, без чего, конечно, его собственное горло до того бы пересохло, что, наконец, он не мог бы произнести ни одного слова.]¹

Да и публика тогда была невзыскательна на этот счет; ее немецкое терпение было невозмутимо. Почтенные муттерхен тогда зачашую, сидя в своих ложах, без церемонии вязали чулки, чтоб время даром не пропадало. [Они внимательно следили глазами за всеми движениями артистов, не пропускали ни одного слова, если только, разумеется, не случилось им самим спускать петель. Когда же происходило на сцене чтонибудь очень чувствительное, танты и муттерхены, положат, бывало, свое вязанье на барьер или себе на колени, сложат вместе пальцы, глубоко вздохнут, поднимут глаза к небу, потом поднимут очки на лоб, утрут платком слезы, высморкаются и снова примутся за свою работу.]²

Здесь мне припоминается один оригинальный курьез, которого я был свидетелем: тенор Цейбих имел классическую методу страшно раскрывать рот, и кто то из гвардейских офицеров, который сидел в первом ряду кресел, взял с собою

¹ „Записки“ стр. 118.

² „Записки“, стр. 117.

нарочно несколько хлебных шариков и метко попал ему в самый рот, во время какой то длинной ферматы. Бедный певец поперхнулся, закашлялся, пропустил несколько тактов, но должен был проглотить эту оскорбительную шутку. С тех пор он всегда старался отвернуться в сторону, когда ему приходилось тянуть длинную фермату.

Вообще немецкие спектакли нам были крепко не по вкусу, особенно по воскресеньям или праздникам (дни, в которые нас отпускали по домам). Часто случалось быть на пробе до 3 часов, а в 6 часов надо было опять ехать в спектакль. Едва доставало времени сбежать домой повидаться с родными и пообедать.

В то время, администрация театрального училища немного тратила денег на учителей. Священник Петр Успенский преподавал нам: закон божий, грамматику, арифметику, географию, каллиграфию, сиречь чистописанье, и даже мифологию. Актер Мезьер — французский язык. И только. Учителями пения были Бьянки и Антолини и потом Сапьенци, но они учили только девиц, воспитанники же пели только на клиросе домово́й церкви. Этим хором заведывал старший воспитанник, некто Турин, который чуть ли не самоучкой выучился генерал-басу и был впоследствии недурным композитором. Вскоре я тоже поступил в церковный хор и пел сопрано. Домовая наша церковь во имя св. Троицы помещалась в 3-м этаже окнами на Офицерскую улицу и воспитанники обыкновенно ходили туда через весь верхний этаж, где были их дортуары и спальни девиц,

и потом проходили через стеклянную и холдную галерею. Рядом с церковью в 4-м этаже, в низких темных комнатах помещался лазарет, разделенный на две половины: для девиц и мальчиков; дверь была заперта на ключ и отпиралась только при визитации доктора. [Здесь не лишним считаю заметить, что смертные случаи в нашем училище были чрезвычайно редки, их было всего три, или четыре в продолжение десятилетнего моего пребывания в школе. Разумеется этого обстоятельства нельзя отнести ни к особенной заботливости начальства о нашем здоровье, ни к искусству тогдашних врачей. Это просто была счастливая случайность. Покойника обыкновенно тогда выносили в нашу церковь и тут всегда вызывались охотники читать псалтырь, по усоншем товарище. Двое или трое (а иногда и более) по очереди читали у гроба и днем и ночью.]¹

[Театральное начальство давно уже хлопотало о капитальной переделке школы, но, за недостатком денежных средств, исполнение этого благого намерения отлагалось на неопределенное время. Наконец, в 1822 году, граф Милорадович исходатайствовал у императора Александра Павловича значительную сумму на этот предмет, и в начале мая, мы все были перемещены в маскарадные залы Большого театра. Воспитанники заняли одну половину, воспитанницы — другую.

Месяца четыре продолжалась переделка нашей школы. Тогда я уже дебютировал и играл до-

¹ „Записки“, стр. 31.

вольно часто. Участвующим в тогдашних спектаклях было очень удобно: бывало, принесут костюмы нам в спальню и мы, одевшись, отправлялись прямо на сцену. В сентябре окончили перестройку школы и мы переселились туда. Мы не узнали прежнего своего пепелища: везде было чисто, просторно и удобно. Церковь возобновлена была даже с некоторою роскошью: потолок был устроен сводом и поднят аршина на полтора; иконостас, местные образа и вся церковная утварь — новые; лазарет перемещен и устроен приличным образом; постоянный театр, которого до того времени у нас никогда не было, помещался в особом флигеле; спальни, кухни, комнаты для прислуги — все это было переиначено к лучшему. Сообщение с церковью устроено так, что нам не нужно было ходить через женскую половину; одним словом, реставрация нашей запущенной школы была вполне удовлетворительна].¹

В 1816 году я помню знаменитый карусель, 6 июня, который давал в Павловске император Александр I прусскому королю и принцу Оранскому, нареченному жениху великой княжны Анны Павловны.

Дидло и балетмейстер Огюст устроили этот праздник, сочинили разнохарактерные танцы и пляски и группы. Все русские труппы: драматическая, оперная и балетная, воспитанники и воспитанницы туда были отправлены и жили там три дня. Тогда разумеется железной дороги не существовало; и нас отправился

¹ „Записки“, стр. 32.

целый караван в казенных каретах (и) линейках и фургонах.

Школу поместили в Павловске в деревянном театре, тут мы обедали, ужинали и почевали. На сцене разместились девицы, а в зрительной зале мальчишки легли в повалку, кто, как сумел: только одна передняя завеса разделяла нас во время ночи. Патриархальное было время! Праздник был устроен против известного Розового Павильона; над балконом этого павильона сделан был навес, в роде палатки, под которым поместился император с гостями, с царской фамилией и весь двор. На площадке перед павильоном был разнохарактерный дивертисмент, на заднем плане декорация знаменитого Гонзаго представляла сельский вид и деревню. По всему пространству разбросаны были палатки и представляли лагерь союзных войск, около которых находились солдаты и офицеры союзных армий.

Во время дивертисмента Самойлов, Сандунова и Семенова пели куплеты, сочиненные на этот торжественный случай. Вообще об этом великолепном празднике я не могу дать теперь подробного отчета, хотя сам и участвовал в нем. Место, назначенное нашему кадрили, было довольно отдалено от главного центра действия; к тому же я и сам был очарован новым для меня зрелищем. Помню, как говорили потом, что певец Самойлов сильно оробел и путался в своем куплете. Погода благоприятствовала этому празднику и он удался на славу.

ГЛАВА ПЯТАЯ

НЕУДАЧНЫЙ ПОЛЕТ МЕРКУРИЯ. — «АЦИС И ГАЛАТЕЯ». — ТАН-
ЛЕВЕ НАЗАД И РАЗБИТАЯ ПОСТРА. — ПАЛКА ДИДЛО. — МОРФЕЙ. —
СВИТЕНЬЩИК. — ШАЛОСТИ ГВАРДЕЙЦЕВ. — ЕЩЕ РАЗ ДИДЛО. —
ОБ АРТИСТИЧЕСКОМ ПРИЗВАНИИ. — ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА С ПУШ-
КИНЫМ. — СОСТЯЗАНИЕ В ЭПИГРАММАХ.

Прошло уже несколько месяцев после по-
ступления моего в школу, и я из пригото-
вительного класса, перешел в класс самого Дидло.
Первый балет, который он начал готовить
при мне, был «Ацис и Галатея»¹. Его давали
на Малом театре (Большой еще не был возоб-
новлен), 30 августа 1816 г., в день тезоимени-
тельства государя. Я помню, что мне назначено
было представлять Меркурия и спуститься
с самого верху, — честь довольно высокая, но
не менее опасная. Помню, как мать моя, узнав
об этом, была в ужасном страхе. Она боялась,
чтобы я не сорвался с этого полета или чтобы
меня не ушибли. Итак, после моего проис-

¹ Это был первый новый балет Дидло после его возвращения. Необорудованность Малого театра заставила ограничить его одним действием. «Но, — говорит Зотов, — это действие продолжалось полтора часа и оканчивалось тем, что вся левая сторона театра, не имея кулис, подвигалась на авансцену и, представляя Олимп, сверху до низу была уставлена хорошенькими танцовками. Картина была велико-
лепна». Дидло был мастер театральной механики. В сцене ада (в балете «Амур и Психея», постановка 1809 г.) — рассказывает тот же Зотов — один демон прилетал из самой глубины сцены, т. е. от 12-й кулисы до рампы, и над зрителями потрясал факелом. Теперь летают только вдоль сцены из одной кулисы в противоположную; полет из глубины сцены до рампы считается невозможным».

шествия на Черной речке, на мне должна была оправдаться пословица: «Кому быть повешену, тот не утонет». На генеральной репетиции меня, раба божия, одели в полный костюм мифологического Меркурия; под тюником был у меня корсет с крючком на спине. К нему прикреплялись проволоки, на которых я должен был повиснуть; на голове была голубая шляпа с белыми крылышками, такие же крылышки были и на ногах; в руку мне дали золотой кадуцей и я готов был слететь сверху. Душа бедного Меркурия уходила в пятки и посланник богов, конечно, желал бы лучше в ту минуту провалиться сквозь землю т. е. под пол, чем лететь на небеса, но судьба, а может быть и молитва моей матери отвратили от меня эту напасть¹. Я уже был повешен на крючок, меня подняли от полу аршина на три, как вдруг что то наверху запищало — и Меркурий ни с места.

Машина испортилась! Машинист Тибо полез на колосники (так называется верхний отдел сцены), суетился, кричал наверху, Дидло бесновался нанизу, а я между ними не шевелился, висел, как баран, и, как жертва обреченная на заклятие, с покорностью ждал своей участи. Не помню, сколько времени я провисел между небом и землей, но наконец меня сняли с крючка, велели раздеться и сказали, что этого

¹ Полеты, которыми славились балеты Дидло, были далеко не безопасны для исполнителей. По словам А. Асенковой, именно это было причиной смерти прелестной Даниловой. «Ей должно было лететь с амурами по воздуху (в балете „Амур и Психея“), но когда в антракте, желая сделать пробу, подняли ее на полете, то у нее внутри что то порвалось, хлынула горлом кровь — и через два или три месяца Даниловой уже не стало».

эффектного полета вовсе не будет. Мифологический Меркурий бросил свой кадуцей, и сняв шляпу, перекрестился обеими руками.

Вместо неба потом я попал в воду; меня одели тритоном, подвязали мне чешуйчатый рыбий хвост, надели зеленый длинноволосый парик и поместили меня на заднем плане, в далеком море, в свиту Нептуну. Новая роль моя была покойна и неопасна; мне тут было море по колено в буквальном и переносном смысле.

На генеральных репетициях новых своих балетов, Дидло всегда бывал неприступен и доходил зачастую до совершенного иступления. Малейшая ошибка приводила его в бешенство; он рвал на себе волосы, бросал свою толстую палку и кричал неистовым голосом; к концу репетиции пот с него лил градом и он уже совершенно терял голос. Горе тому кто подвертывался к нему в этот вечер!¹ Тут он себя не помнил и готов был прибить и встречного и поперечного, особенно последнего, если тот осмелится ему в чемнибудь поперечить. [Вспыльчивый сангвиник, он был неукротим в минуту досады; даже его единородный сын

¹ „Дидло, — рассказывает А. Я. Головачева-Панаева, — ужасно был смешон, когда стоял за кулисами и следил за танцовщицами и танцорами на сцене. Он перегибался, улыбался, семенял ногами и вдруг начинал злобно топтать такт ногой. А когда танцовали маленькие дети, то он грозил им кулаками и беда им была, если они путали, составляя группы. Он набрасывался на них за кулисами, как коршун: кого схватит за волосы и теребит, кого за ухо, и если кто увертывался от него, то давал ногой пинки, так что девочка или мальчик отлетали далеко. И солпешкам доставалось по окончании танца. При шуме рукоплесканий счастливая танцовщица убегала за кулисы, а тут Дидло хватал ее за плечи, тряс из всей силы, осыпал бранью и, дав ей тумака в спину, выталкивал опять на сцену, если ее вызывали. Часто Дидло гонялся за кулисами за танцовщицей, которая, из предосторожности, убегала со сцены в противоположную сторону и пряталась от него. Вбешенного Дидло отливали водой“.

Карл Дидло (очень хороший тапцовщик) не избегал заушений, колотушек, щипков и тому подобных родительских внушений.]

В то время (1816) в Малом театре уборные воспитанников помещались довольно далеко от сцены и мы, одетые в свои костюмы, должны были проходить на сцену по театральному коридору, наполненному публикой. Помню я смешной эффект, когда мы, наряженные тритонами, в зеленых длинных париках, с рыбьими хвостами, проходили однажды мимо почтеннейшей публики и как иные шутники дергали нас за эти хвосты, другие сдерживали наши парики и потешались над нами, пользуясь нашим рыбьим безмолвием, а нам ничего более не оставалось, как подобрав свои хвосты, бежать сломя голову от любезных шуток почтенной публики.

Балет «Ацис и Галатея» имел в то время большой эффект; прекрасная музыка для него была сочинена капельмейстером Автоволини. Ациса изображала первая танцовщица того времени Новицкая, Галатею — Истомина (та самая, о которой говорит Пушкин в 1 главе «Евгения Онегина»). Она дебютировала этой ролью. Полифема изображал танцовщик и балетмейстер Огюст. Все они давно уже в царстве теней, а тогда были полны жизни и в полном цвете своего таланта.

Постановка каждого балета Дидло составляла эпоху в театральном балетном мире¹. Месяца

¹ В истории не только русского, но и европейского балета, время деятельности Дидло представляет собою целую эпоху. Он первый ввел вместо неудобных для танцев костюмов и кафтанов — трико и газовые тюники. Ему обязана своим сценическим образованием

два или три бывали ежедневно репетиции поутру и вечером; и, разумеется, в это время все наши словесные классы умолкали: ноги и руки отдавались в полное распоряжение балетмейстера, а голова должна была думать только о том, что он приказывал. Часто случалось мне в костюме какойнибудь фурии или лешего учить в своей уборной катехизис или священную историю.

Прошел год, и я продолжал учиться у Дидло, который обещал моему отцу сделать из меня первоклассного фигуранта. Щелчки, пинки и прочие удовольствия, которые я получал от него, доказывали, что он мною прилежно занимался и хотел сдержать свое обещание. Однажды, в одном из его классов, он заставил меня делать па, называемое технически тан-леве назад. На беду, все что то не ладилось; Дидло выходил из терпения, бранил и трепал меня направо, заставляя несколько раз повторять это проклятое тан-леве, но дело не ладилось. Грозно стуча своей толстой палкой, он энергически наступал на меня, я, танцуя, подавлялся

целая плеяда первоклассных балерин и танцоров, которыми гордилась наша сцена 20 и 30 годов. Особенное же значение имело создание прекрасного кордебалета, игравшего в постановках Дидло первостепенное значение. Булгария в своих „Театральных воспоминаниях“ говорит: „Никто, кроме Дидло, не умел так искусно пользоваться кордебалетом. Из этой толпы милых воздушных девиц Дидло, как будто из цветов, составлял гирлянды, букеты, венки. Каждая сцена изображала новую восхитительную картину, из групп, расположенных гениально, живописно, очаровательно. Не довольствуясь землею, Дидло вознес свои живые цветы на небеса, и стал помещать группы в воздухе, в соответствии с земными группами. Он ввел в балеты так называемые полеты, т. е. воздушные сцены, и петербургскому театру стала подражать вся Европа. Среди этих живых картин Дидло помещал отдельные танцы первых сюжетов балетной труппы“. Самые балеты его носили драматический характер, предоставляя много места для мимической игры артистов.

назад — и, наконец, когда находился посреди залы, на потолке которой была стеклянная люстра, он размахнулся своей палкой и разбил люстру вдребезги. Толстые куски стекла упали на его лысую голову и ~~на~~ крови ее разрезали. Тут он окончательно взбесился, ударил меня раза два или три палкой и выгнал меня из класса. Легко вообразить себе, какого шума наделала у нас эта катастрофа. Что меня прибил Дидло, разумеется, это дело не важное, а как я смел довести его до того, что он разбил люстру на свою голову! Вот где преступление! Мне велели после класса просить у него прощения. К чести Дидло, надо сказать, что при необыкновенной своей вспыльчивости он не был злопамятен, и, когда я подошел к нему и со слезами просил у него прощения, он погладил меня по голове и дал только наставление, чтобы вперед я был прилежнее и главное не становился бы под люстрой. Это происшествие оставило на несколько дней у него красные пятна на лысине, а у меня синяки — на каком месте, не помню. Я тоже не злопамятен ¹.

[Иногда добряк Рахманов вступался за нас грешных и говаривал Дидло: «Ты мусье Дидло,

¹ Пылкий балетмейстер не церемонился и с воспитанницами, ср. забавное воспоминание А. Е. Асенковой, относящееся, правда, к более старому времени. „Как то на Эрмитажном театре ставил он балет своего сочинения „Амур и Психия“. Я была назначена в число четырех корифей, и на пробе как то в танцах заговорилась с подружками, и сбилась с ноги, запуталась и спутилась позади всех. — „Вот беда“, сказала я довольно громко, „в лакев попала!“ — Дидло, услышав это, бросился с своей ужасной палкой: — „Comment, laquais! Attend! Attend! Canaille que tu es“. [Как лакей? Постой! Постой! Каналья ты!] Он взмахнул палкой, готовясь поразить меня, но я ловко увернулась и, присев, отскочила в сторону. Эта шутка обезоружила Дидло: гнев его прошел; он расхохотался и тем дело кончилось“.

пожалуйста, сам то их не бей, а скажи лучше мне, кто у тебя проштрафится, так я его после накажу. А то что же хорошего? Искалечишь мальчишку, — куда он после годится?». Но, увы, вся эта добродушная логика не имела никакого влияния на самоуправного разъяренного балетмейстера.

Первый раз моя фамилия была на афише в балете «Сандрильона», соч. Валберха, где я должен был представлять Морфея, во втором акте, когда Сандрильона спит во дворце принца. На мне был венок из красного маку и блестящий белый тюник; белокурые мои волосы были завиты кудрями, и вообще многие находили, что я в этом костюме был очень хорош.

В театр к нам ходил постоянно на пробу и в спектакль сбитеньщик — и как был счастлив тот из нас, у кого была гривна на это наслаждение, особенно в зимнюю пору. Грех сказать, чтоб у меня всегда водились деньжонки и мне случалось иногда облизываться, глядя на чужие удовольствия; в долг же мальчикам сбитеньщик не верил.

Однажды, во время репетиции балету «Адис и Галатей» пришел другой сбитеньщик, который произвел необыкновенный эффект в нашем закулисном муравейнике: в баклаге у него был не сбитень, а шоколад, кулек же его вместо обыкновенных сухарей и булок был наполнен конфетами, бриошками и бисквитами, но, что всего удивительнее, он потчевал всех даром! Эта новость, разумеется, быстро разнеслась между нами; нового сбитеньщика с черной бородой и в нахлобученной шапке все обступили

и рот разинули от удивления. За кулисами где он обыкновенно помещался, было довольно темно и потому мудрено было его рассмотреть. Когда я подошел к нему, около него составилась тесный кружок воспитанниц, которые слетелись, как мухи к меду, хотя этот сбитень был не из меду. Разумеется, что вся его баклага и кулек скоро опустели, на мою долю осталась одна конфетка, а шоколаду я и не повнюхал. Эта курьезная новость дошла, наконец, и до инспектора Рахманова, который был тертый калач и тотчас смекнул, что тут дело не ладно. Он всех отогнал от щедрого сбитеньщика, который угощал всех даром. Едва только его тучная фигура появилась на месте нашего бражничанья, как начался шум, крик, визготня и сбитеньщик дал стрелка, оставя и стаканы и баклагу. Что же оказалось после? Сбитеньщиком переоделся поручик лейб-гвардии Уланского полка Якубович (вскоре после того сосланный за дуэль на Кавказ и потом участвовавший в бунте 14 декабря 1825 г.). Он волочился тогда за воспитанницей Дюмон (которая по выходе из школы вышла замуж за актера Ефремова) и пришел на репетицию, чтобы передать ей любовную записочку. Этот Якубович в молодости был отъявленный кутпла и дуэлист ¹.

По возвращении из славного похода в Париж, гвардейские офицеры того времени были

¹ Воспитанницы театрального училища строго охранялись от нескромных покушений со стороны представителей золотой молодежи, и тогдашним Дон-Жуанам приходилось прибегать к разным ухищрениям, чтобы иметь свидания со своими возлюбленными. Однажды юноша „капцеларского звания“ пропик в театральную уборную воспитанниц под

большие повесы вообще, а уланы в особенности; им тогда позволялось (хоть не надолго) ходить в статском платье; в скандальную хронику Петербурга, вероятно вписано много гвардейских шалостей и удачных похаживаний. Помню я забавный анекдот того времени, как после веселого ужина разгульная компания офицеров разбрелась потешаться по Невскому проспекту и в продолжение ночи эти шутники переменяли до 50¹ вывесок над лавками и магазинами. Поутру у булочника очутилась вывеска колбасника, над мясной лавкой красовалась вывеска французской модной модистки, над трактиром была вывеска аптеки, над аптекой — гробового мастера, — и так далее. [Нынче конечно, подобные проказы немыслимы, но в ту пору не было ночного полицейского надзора, и инвалидные будочки невозмутимо дремали у своих старозаветных будок.]²

Кажется, однако ж, что шалость Якубовича не была доведена до сведения государя, и он поплатился за нее только пустой баклагой и стаканами.

Во всех балетах того времени я участвовал в кордебалетной толкотне. На моей памяти, разумеется, в продолжение нескольких лет, Дидло сочинил и поставил: — «Зефира и Флору», «Молодую Молочицу», «Венгерскую Хижину», «Тезея и Ариадну», «Рауля де-Креки», «Кору

видом портного; его выдали неловкость при исполнении непривычных обязанностей и дело закончилось в полиции. Другой раз поручик Жуков, переодетый в солдатскую шинель, пробрался на сцену вместе с музыкантами лейб-гвардии Московского полка, принимавшего участие в балете „Крестовский остров“.

¹ В бел. ред. „до 30“, в „Записках“ „несколько“.

² „Записки“, стр. 41.

и Алонзо», «Калифа Багдадского», «Альцесту», «Карлоса и Розальбу» «Хензи и Теа», «Тень Либаса» и много других: вообще он ставил по два и по три новых балета в год. Деятельность этого необыкновенного человека была непостижима. Буквально целый день — вплоть до ночи он посвящал своим непрерывным занятиям. Ежедневно, по окончании классов, он сочинял или пантомиму или танцы для нового балета, передавал свои идеи композиторам музыки, машинисту, составлял рисунки декорациям, костюмам и даже бутафорским вещам. Он был человек вообще просвещенный, начитанный и неутомимо преданный своему искусству. Нелегко было также с ним совладать и композиторам музыки для его балета: тут были вечные споры и бедный композитор должен был по несколько раз переделывать, перекраивать, прибавлять, и по мере надобности убавлять свою музыку. Каждая репетиция нового балета с полным оркестром не обходилась без истории, и Дидло часто из одной лишней такты готов был разыграть страшную фугу! Кончалось иногда тем, что разобитый композитор махнет рукой и убежит из театра ¹.

Года через полтора после моего поступления в школу, определен был туда же Николай Дюр (впоследствии известный актер). Он был моложе меня пятью ² годами и, как уже опытный воспитанник, помогал ему добрым советом

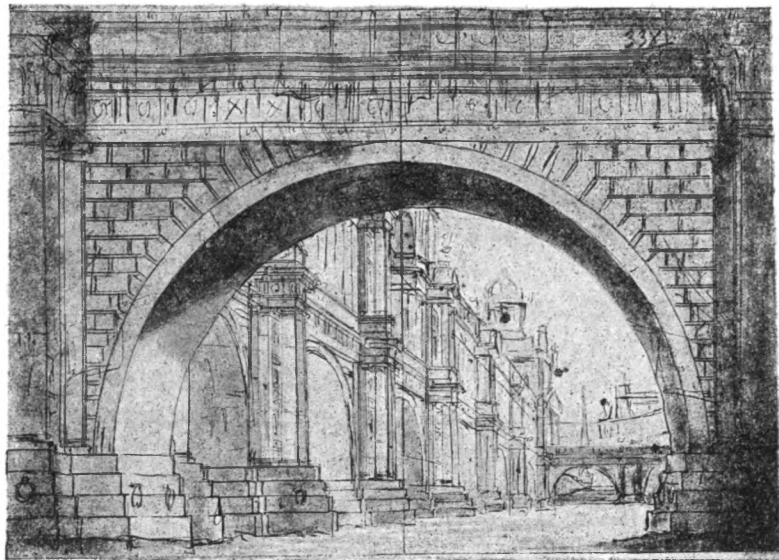
¹ Обычными композиторами музыки к балетам Дидло были Кавос и Автонолини: иногда ее писали и ученики первого — Сушков и Павел Турек.

² В бел. ред.: „шестью“.

и сделался его искренним приятелем. Дюр с детства готовился быть танцором и имел, действительно, большие способности; впоследствии Дидло особенно им занялся и жестоко его бил и щипал. Много было истрачено с обеих сторон и трудов и времени совершенно понапрасну. Вместо танцора он сделался прекрасным актером и комическим певцом. Еще другой мой приятель в ту пору был некто Николай Беккер. Тот и другой сохранили ко мне неразрывную дружбу до самой смерти. (Первый из них со мной даже породнился, но об этом после)...

Вообще определять в детских годах направление таланта и способностей почти невозможно. Так, например, Сосницкий также готовился быть танцором и уже занимал роли во многих балетах; потом года за два до своего выпуска из школы, занялся механикой и хотел быть машинистом, но кн. Шаховской, который был тогда член репертуарной части и учитель декламации, указал ему другое поприще, вытащил его из за кулис на сцену, и Сосницкий сделался первоклассным актером. [С Мартыновым была та же история: мальчиком он учился живописи у декоратора Канопи, растирал ему краски, и конечно бы стушевался в его мастерской, если б его также не надоумили попробовать счастья на другом поприще.] ¹ Григорьев и Ефремов готовились быть музыкантами и уже играли в оркестре, но первый сделался актером, а второй — певцом. Часто

¹ „Залиски“, стр. 42.



Эскиз декорации.

Рис. Гонзаго. (Библия. Русской Драммы.) Воспроизводится впервые.

случается и наоборот: в ребенке, как будто, ясно виден зародыш драматического таланта, а выйдет косолапый фигурант или безголовая хористка. В мое время например, славилась воспитанница Плотникова, которая в детстве была умна не по годам; все свои роли в комедиях и драмах исполняла с удивительным талантом, но с годами талант пропадал, и войдя в совершенный возраст, она сделалась положительно бездарностью и затерялась в статистках.

Еще у нас в то время был воспитанник Кондра (т. е. Кондратий) Дембровский, который (тоже) обещал в детстве сделаться замечательным талантом, но малый рост и некрасивая наружность сделали из него ничтожного фигуранта.

Однажды мы в длинном фургоне (называемом линия) возвращались с репетиции. Тогда против Большого театра жил камер-юнкер Никита Всеволодович Всеволожский¹, которого Дембровский учил танцевать. Это было весною в 1818 г. Когда поравнялся наш фургон с окном, на котором тогда сидел Всеволожский и еще кто то с плоским приплюснутым носом, большими губами и с смуглым лицом мулата, Дембровский высунулся из окна нашей линии и начал им усердно кланяться. Мулат снял с себя парик и начал им махать над своей голой головой и кричал что то Дембровскому. Эта фарса нас всех рассмешила. Я спросил:

*
¹ Приятель Пушкина и пособник его любовных шалостей. Ср. в письме Мансурову (27 октября 1819 г.): „Каждое утро крылатая дева летит на репетицию мимо окон нашего Никиты, попрежнему подымаются на нее телескопы и . . . по увы“ . . .

«Кто этот господин?», и Дембровский отвечал мне, что это сочинитель Пушкин, который тогда только начинал входить «в известность» по издании первой своей поэмы «Руслан и Людмила». Тут же Дембровский прибавил, что после жестокой горячки Пушкину выбрили голову и что на днях он написал на этот случай стихи, которые Дембровский прочел наизусть:

Я ускользнул от Эскулапа,
Худой, обритый, но живой...

Вот случай, когда я в первый раз увидел нашего бессмертного поэта.

Дембровский, который и сам пописывал кое какие стишки, был уже тогда страстный поклонник Пушкина и приносил бывало в школу рукописные его эпиграммы, экспромпты и послания. Как то раз, после веселого обеда у Всеволожского, Пушкин вызвал Дембровского написать на него эпиграмму... эпиграмму на Пушкина! Гигант вызвал карлика на борьбу с собою. Разумеется бедный фигурант долго отговаривался от этой чести, но наконец рискнул и написал какую то пошлость. Пушкин не задумался ответить ему и отпустил, в свою очередь на Дембровского злую эпиграмму, которая сильно его переконфузила. Сколько мне помнится в эпиграмме Дембровского было сказано что то о некрасивой физиономии Пушкина. И вот ответ Пушкина:

●
Когда смотрю я в зеркала,
То, вижу, кажется, Эзопа.
Но встань Дембровский у стекла —
Так вдруг покажется там...

Этот Дембровский был добрый, неглупый малый, но страшный кутила. По выходе из школы, его несколько раз отставляли от должности за неисправность и беспутство. К концу года он обыкновенно говорил в конторе, что потерял свой билет на жительство, потому что на этом билете неоставало уже места для вписывания его квартир, — так часто он менял их в продолжение года. Дембровский меня очень любил, более всех своих однокашников, и сохранил ко мне свою привязанность до самой смерти; бедняк умер в придворной больнице.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

ЯКОВЛЕВ. — ЕГО НЕСЧАСТНАЯ СТРАСТЬ. — ПОКУШЕНИЕ НА САМОУБИЙСТВО. — ТРИУМФ. — СУДЬБА АКТЕРСКОЙ СЛАВЫ. — ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА. — МЕЙНАУ. — НЕУДАЧНЫЙ ПОДРАЖАТЕЛЬ.

Теперь я поведу речь об одном знаменитом актере, который долго, как солнце, блистал на театральном горизонте, но в это время был уже на закате своего славного поприща. Я говорю об Алексее Семеновиче Яковлеве. Это, действительно, был необыкновенный артист, умный, добрый и честный человек ¹, но к несчастью русская, широкая его натура была слишком восприимчива и он с молодых лет предался грустной слабости, которая так обыкновенна в русском человеке и которая часто заставляет его преждевременно зарывать свой талант в землю. Много, много на Руси погибло

¹ Чрезвычайно теплую характеристику Яковлева дает С. П. Жихарев („Отеч. Зап.“, 1854 г., т. 97, отд. II, стр. 26). — „Он был очень умен (не говорю: рассудителен), добр, чувствителен, честен, благороден, справедлив, щедр, набожен, одарен пылким воображением и — трезвый задумчив, скромн и прост, как дитя. Не имей Яковлев этой слабости, он, кажется, был бы совершенным... Отдать последний грош нуждающемуся человеку, пристроить бедного сироту, похоронить на свой счет беднягу, взять на попечение подкидыша и обеспечить существование несчастного ребенка, защитить в известном обществе приятеля от клеветы в предосуждение своим выгодам, и все это стараться делать, по писанию, в тайне — вот весь Яковлев!.. Яковлев может быть единственным исключением из того правила, чтоб актера не смешивать с человеком: он в совокупности был и актером и человеком превосходным“. Перед этой характеристикой бледнеют злые отзывы о нем Вигеля и Шушерина.

гениальных людей от неводержанности и разгульной жизни. Ни светлый ум, ни воспитание, ни доброе и благородное сердце, ничто не в состоянии их удержать от пагубного увлечения.

К числу то сих последних принадлежит и Яковлев. По словам моего отца, эта несчастная страсть появилась у Яковлева, после первой его поездки в Москву, кажется в 1805 или 1806 году. Там попал он в общество богатых и разгульных купцов, которые были в упоительном восторге от прежнего своего сотоварища: он был из московского ¹ купеческого звания. Они задавали чуть не ежедневно в честь его обеды, пирушки и попойки и положительно спойли своего любимца!

Купеческие симпатии к артистам всегда имеют такие грустные последствия. Не один Яковлев, на моей памяти, был жертвою этих простодушных ценителей искусства. Купец привык мерить на свой аршин; по его наивному понятию, чем же и доказать свое горячее сочувствие к актеру, как не напоить его до бесчувствия ².

Эта несчастная страсть довела его впоследствии до белой горячки; и однажды, именно

¹ Повидимому, ошибка. Яковлев был петербургский купец и имел лавку в Гостином Дворе. В „Записках“ слово отсутствует.

² Автор подозрительно долго и настойчиво останавливается на этой банальной версии, совершенно умалчивая о душевных причинах этой слабости Яковлева. „Правда, — говорит Жихарев, близко его знавший, — Яковлев имел пристрастие к крепким напиткам, или вернее к тому состоянию самозабвения, которое производит опьянение — он не знал никакого вкуса в вине и не пил его, как пьют другие — понемногу или, как говорится, смакуя, но выпивал налитое вдруг, залпом, как бы желая залить сгорающий его пожар — пристрастие, развившееся особенно в последние годы его жизни“. — „Я очень несчастлив! — признавался сам Яковлев, — я чувствую адские терзания в груди моей: болезнь душевная моя неизлечима и терзаний моему нет лекарства в этой жизни!“

24 октября 1815 г., в припадке этой болезни, он перерезал бритвой себе горло; но во время поданная ему помощь спасла его от явной смерти; рану немедленно зашили и приняты были самые старательные меры для его излечения ¹.

Эта грустная катастрофа в тот же день сделалась известна всему Петербургу. Все классы общества были проникнуты горячим сочувствием к своему любимому артисту; старшие воспитанники Театрального училища днем и ночью по очереди дежурили у него в продолжение шести недель. И я помню, по рассказам моего отца, что когда по выздоровлении Яковлев вышел в 1-й раз на сцену (в роли Ямба в трагедии «Дидона» соч. Княжнина ², то восторг публики дошел до иступления, театр дрожал от рукоплесканий и в продолжение нескольких минут ему невозможно было начать своей роли. Наконец крики и рукоплескания умолкли, все с напряженным нетерпением ждали услышать снова знакомые звуки своего любимца. Он силился произнести первый стих и не мог. Растроганный до глубины души артист, может быть, в эту торжественную минуту вполне сознал свою вину; голос его оборвался, крупные

¹ В дневнике А. В. Каратыгина под 24 октября 1815 г. записано: „А. С. Яковлев, будучи болен белою горячкою, едва не зарезался бритвою“. Но это внешнее объяснение. В трогательном стихотворении, написанном тогда же, он ясно выражает и решимость убить себя и мучительную страсть его к женщине, которую не мог иметь женою. Может быть устрешенный собственным отчаяньем, решился он жениться (18 августа 1815 г.), признаваясь, однако, другу в своих опасениях, что делает это в ослеплении и что пробуждение его будет ужасно. Повидимому, он был прав: вскоре он запил пуще прежнего и умер через два года.

² 2 декабря 1818 г.



А. С. Яковлев.
Масло. (Музей Ак. Театров.)

слезы покатались по его щекам и он безмолвно опустил голову. Снова раздались рукоплескания и крики, и, наконец, кое как собравшись с силами, он начал свою роль. В этот вечер, по словам его современников, он превзошел себя, а восторг публики был беспределен. Года два или три после этого триумфа, он, говорят, отстал от своей несчастной слабости и усердно занялся своим искусством, но широкая русская натура снова взяла свое, и закат его блистательного поприща был отуманен губительным пороком. Он умер в 1817 году. На его надгробном памятнике написано:

«Завистников имел, соперников — не знал» ¹.

Эпитафия красива и звучна, но кто же теперь поверит этой аттестации. Как подумаешь, что может быть непрочнее репутации сценических знаменитостей? Что может быть при жизни заманчивее, приятнее, лестнее славы артиста? Тут же, в минуты своего труда, он получает и награду. Каждая новая, с успехом сыгранная им роль увеличивает его славу. Он ходит по цветам, его венчают лаврами, он от головы до ног осыпан ласками восторженной публики, его слух оглушен громом рукоплесканий и криком одобрения — но увы! Все это — эфемерная награда. Что же после себя оставляет великий актер? Ровно ничего! Художник — живописец, ваятель, архитектор, музыкальный композитор передает на суд по-

¹ Слова эти, стоящие также и под гравированным портретом Яковлева работы С. Галактионова (рис. Эстеррейха), помещенном при „Сочинениях Алексея Яковлева“ (изд. Смирдина, 1822 г.), приписываются В. М. Федорову, вопреки заявлению Р. Этова, что автором этого стиха является он.

томства свои произведения, по которым оно может определить силу их дарований и талантов, но] на каких данных, потомство может сделать оценку таланта артисту? Чем поверить потомству этот талант? Несколько журнальных статей, несколько мемуаров старинных театралов прошлого времени и только. Но разве новое поколение уважит эти похвальные отзывы? Молодежь разумеется скажет: «Да это вам казалось в то время, а теперь не то, теперь бы ваш знаменитый актер был просто смешон. Вы де тогда сами были молоды, судили пристрастно и ошибочно увлекались». Что же тут говорить? Поверки сделать нельзя. Они не примут в соображение того, что еслиб этот знаменитый актер жил в теперешнее время, он бы играл иначе. С изменением общественного вкуса, требования и направления драматической литературы, изменилось бы и направление таланта умного и гениального актера: он также пошел бы за веком.

Не спору, что журнальные панегирики и восхваления конечно ничего еще не доказывают, и бывают иногда очень подозрительны. Нам известно, например, как они составляются в наше время. [За границей вообще, а во Франции в особенности, ни один дебютант, а тем более дебютантка, никогда не выступит на сцену, не задоблив прежде одного или многих присущих театральным рецензентов. Если знаменитый в свое время критик Жюль-Жанен, как говорят, не мог похвалиться своею неподкупностью, то мелкие репортеры и подавно.]¹

¹ „Записки“, стр. 747.

Чего не напишет упитанный и упоенный аристарх, после вкусного завтрака или обеда! А за хороший подарок готов писать похвалы хоть под твою диктовку! Критики во всякое время были народ продажный, но в настоящее время журнальные похвалы слишком опошлись, за них теперь порядочный артист гроша не даст. Смешно и грустно если потомство станет судить об нынешних артистах по современным им журналам и газетам!

Первый дебют Яковлева был в 1794 г. 1 июня в роли Оскольда в трагедии «Семира» (Сумарокова); второй 15 июня¹ — Синава в трагедии «Синав и Трувор» и третий 29 июня² — Доранта в ком. «Ревнивый» (Журнал моего отца). Я живо помню Яковлева в трех ролях: в Дмитрие Донском, в Беверлее³ и Мейнау (драма «Ненависть к людям и раскаяние», Коцебу). Особенно последняя производила на меня всегда сильное впечатление. Эта, так называемая мещанская, драма не требовала классической декламации и Яковлев был в ней прост и художественно высок; мимика, жесты, все было изумительно хорошо; голос его, хотя тогда уже утратил прежнюю свою звучность, но все еще сохранял дивную способность глубоко проникать в душу. Знаменитая фраза Мейнау в сцене с его другом

¹ Арапов и все биографы Яковлева считают днем второго дебюта 2 июля, «Сев. Наблюдатель» (1817 г. № 21), «из своеручных записок Яковлева» — 29 июня; один Арапов, как и Каратыгин, относит «Синава» ко второму дебюту, все прочие — «Ревнивого».

² Булгарин и биографы Яковлева называют днем 3 дебюта 29 июля, Зотов и «Сев. Наблюдатель» — 30 июня.

³ Трагедия Сорена, перев. Дмитриевского, впервые на сцене 5 февраля 1772 г.

Горстом, после рассказа о своей несчастной истории с женой, когда он утирает слезы, (которые, действительно, текли по его щекам) и говорит: «добро пожаловать, дорогие гости! Давно мы с вами не видались», производила всегда взрыв рукоплесканий. Тут надо быть камнем, чтобы не заплакать вместе с ним. Последняя же сцена, прощание с женой, которую играла тогда моя матушка, была верхом совершенства. Беверлей был также из числа его лучших и удачных ролей¹.

Эта последняя пьеса напомнила мне анекдот, слышанный мною от моей матушки: Однажды в этой драме дебютировал некто Толстяков, неуклюжий и бездарный чужак. В этот вечер игрок Беверлей вместо обычного ужаса производил страшный смех. В сцене, когда он приходит домой, после окончательного проигрыша, жена говорит ему: «Друг мой! Не играй больше», — взрыв рукоплесканий раздался по всей зале и общее браво было решительным ответом и желанием публики. Толстяков исполнил это требование и не играл больше, хотя и поступил на театр: он сделался статистом.

¹ Как артист, Яковлев нашел себя в чувствительных драмах Коцебу, значительно снизившихся с высот классической трагедии. „Тут Яковлев, — по словам Р. Зотова, — впервые был настоящим актером, потому что, глубоко проникнутый своею ролью, он передал зрителю все свои чувства и мысли. Он уже был не в живописном костюме, уже не разпевал шестистопные стихи, не рисовался к приготовленным эффектам: он был одет в сюртук и говорил просто и трогательно“. Вышший расцвет и триумф дали ему трагедии Озерова. Шумерин, актер старой школы, отнесенный более даровитым соперником, должен был сознаться, при всей своей неприязни к Яковлеву: „Предчувствуется, что вольность Яковлева — актера, какого у нас не было, скоро побьет наповал всех наших заслуженных трагиков!“

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

СТРАННАЯ БЕСПЕЧНОСТЬ. — ШКОЛЬНЫЕ СПЕКТАКЛИ. —
УЧАСТЬ ФИГУРАНТА. — ПЕРВЫЕ МОИ ВЫСТУПЛЕНИЯ. — ДИРЕ-
КТОР КН. ТЮФЯКИН. — МОНГОЛЬСКИЕ ЗАМАШКИ. — ДОМАШНИЕ
СПЕКТАКЛИ. — ПРОБУЖДЕНИЕ ТАЛАНТА В. КАРАТЫГИНА. —
«ЭДИП В АФИНАХ». — РУКОВОДСТВО КН. ШАХОВСКОГО.

[Припоминая теперь тогдашнее школьное наше бытие, нельзя не удивляться беспечности начальства того доброго старого времени! Были у нас учителя танцев, пения, музыки, фехтования, а учителя драматического искусства, кажется, и по штату тогда не полагалось. Видно находили это роскошью.] ¹ В первые годы моего поступления в школу не было в ней ни постоянного театра, ни учителя декламации, а только во время великого и Успенского поста бывали домашние спектакли; на это время устраивался в одной из зал временный театр, на котором играли небольшие комедии, водевили и оперетки. Дирижировать и учить воспитанников обыкновенно приглашали когонибудь из старших актеров. Тогда бывали нашими учителями попеременно актеры Лебедев, режиссер русской оперы, Величкин, Боченков, Хотяинцев и другие. Зато мы, бывало, с каким нетерпе-

¹ Рукоп. отрывок, „Записки“, стр. 49.

нием ждали первых недель великого поста, когда плотники являлись к нам для сооружения нашего временного театра! Но, увы, хотя у меня тогда была охота смертная к драматическому искусству, но участь горькая: до сих пор мне суждено было изображать только бессловесных субъектов, и я фигурировал на сцене, не разжимая губ (разве только иногда для зевоты). Мрачная перспектива фигурантской службы была, конечно, очень незаманчива. Фигурант, как всем известно, — самое жалкое существо в театральном мире; ни к кому из земных труженников так не подходит русская поговорка «неволя пляшет, неволя скачет», как к нему. Вечно толкущийся, грустно смеющийся, он, бедняга как автомат, осужден допрыгивать весь свой век, при всех лишениях, до скудного пенсiona!

[Понятное дело, что постоянным и единственным моим желанием было выпрыгнуть из из этого панургова стада, но не так то еще скоро осуществились мои мечты.]¹ Бывало, с какой завистью глядишь на старших своих товарищей и думаешь: скоро ли то до меня дойдет очередь? Как же я был счастлив, если на мою долю доставалась маленькая ролишка из двух или трех слов!

[Замечательно, что из всех воспитанников того времени (1816/17 гг.), участвовавших в этих спектаклях, только двое или трое вышли из училища в драматическую труппу, прочие же предпочли балетную часть. Сознавали ли они

¹ Рукоп. отрывок, „Записки“, стр. 49.

свою неспособность быть актерами, или может быть всемогущий Дидло загораживал им дорогу на это поприще? — только все они впоследствии были кто солисты, кто корифей, а кто горемычные фигуранты.]¹ Я был для своих лет довольно высок и скоро начал также участвовать в этих спектаклях. Первая значительная роль, которую я играл на школьном театре была в комедии «Новый Стерн», соч. кн. Шаховского². Эта комедия была написана на Карамзина вскоре после появления его сентиментального путешествия за границу. Этот спектакль был для меня совершенным праздником, хотя, как мальчишка, я, разумеется, не мог порядочно сыграть этой роли. Потом играл я роль Ариста в ком. «Молодые Супруги», переделанной с франц. Грибоедовым³; и несколько других ролей. На публичном же театре, в первый раз играл я в 1818 году роль Вильгельма в драме «Эйлалия Мейнау» Коцебу⁴ (продолжение драмы «Ненависть к людям») в бенефис актера Боброва, который играл Мейнау и проходил со мной эту роль; [Елисей Петрович Бобров был замечательный комик в свое время; особенно личности мольеровских простаков подходили к его простоватой фигуре и добродушной физиономии; роли Мещанина

¹ Рукоп. отрывок, „Записки“, стр. 51.

² Комедия-водевиль, представлена в первый раз 31 мая 1805 г.

³ Одноактная переделка комедии Crenzer des Lesser „Le secret du ménage“; в первый раз была поставлена 29 сентября 1815 г.

⁴ „Эйлалия Мейнау или следствие примирения“, драма в 4 д. соч. Циглера, пер. Малиновского; пьеса служила продолжением к драме Коцебу: „Ненависть к людям и раскаяние“, и в первый раз была поставлена 26 июля 1802 г.; спектакль, о котором говорит автор, был 7 октября 1818 г.

в дворянстве—Мольера, Транжирина¹—Шаховского, Богатонова²—Загоскина исполнялись им неподражаемо хорошо.]³ Матушка моя играла Эйлалию. В одном или в двух местах моей роли мне даже поаплодировали. Первый аплодисмент! Первое одобрение публики! Боже мой, как я был тогда счастлив! Я думал тогда, что этот строгий беспристрастный ареопаг не может ошибаться. Я был тогда мальчишка, мальчишку играл и был в восторге. Счастливое детство! Много ли нужно для твоего удовольствия!

[Тогда был главный директор императорских театров князь Петр Иванович Тюфякин⁴. Он занял место Александра Львовича Нарышкина, известного остряка и настоящего русского барина аристократа времен Екатерины II и Александра. Кн. Тюфякин был далеко не похож на своего предшественника не только по внешности, но и по внутреннему своему складу. Обращение его с артистами (не говорю с молодыми и хорошенькими артистками) доходило иногда до безобразного самоуправства и динизма, особенно в послеобеденную пору. Кн. Шаховской, бывший при Нарышкине членом репер-

¹ В ком. „Полубарокке затей или Домашний театр“, первая постановка — 22 апреля 1808 г.

² В пятиактной комедии „Богатонов, или провинциал в столице“, первый раз поставлена 27 июня 1817 г.

³ Бобров первоначально играл в трагедиях и драмах тиранов. После смерти Рыкалова, знаменитого комика, Шаховской сказал Боброву: „Ну, Елисей Петрович, теперь, по всем правам, следует тебе занять Рыкалова место“. — „Помилуйте, князь, да я буду смешен в этих ролях“, отвечал Бобров. — „Этого то мне и надо!“ возразил князь. И действительно, Шаховской угадал в нем большой комический талант.

⁴ Кн. Тюфякин вступил в управление театрами в начале 1814 г. при отъезде директора Нарышкина за границу; 6 апреля 1819 г. он был назначен главным директором.

туарной части, не поладил с кн. Тюфякиным и вскоре затем был уволен от этой должности¹. В одной из своих комедий («Своя семья»)² он ввернул стишок, который все тогда признавали явно написанным на Тюфякина. Там об одном действующем лице говорится: «он до обеда глуп — после обеда шут».]

Чтобы дать понятие об монгольских замашках этого князя, я приведу два эпизода из нашей закулисной хроники того времени: однажды воспитанник театральной школы лет 8 или 9 нечаянно пробежал через сцену во время нашего балета. Князь выскочил из своей директорской ложи, прибежал за кулисы, велел позвать к себе бедного мальчугана и подбил ему глаз своею подозрною трубкой, которая у него была тогда в руках! На счастье мальчугана, тогда еще не были в употреблении бинокли, и потому у него остался синяк только под одним глазом.

Другой случай был не по балетной, а по драматической части. Был у нас тогда один молодой актер Булатов (он поступил на сцену, оставя статскую службу и имея тогда чин ти-

¹ Кн. Шаховской встал близко к театру в 1802 г., когда он был назначен репертуарным членом Конторы, и во все время директорства Нарышкина, т. е. около 10 лет, фактически управлял петербургскими театрами. С назначением кн. Тюфякина его влияние стало ослабевать и, наконец, разойдясь на почве экономии, жестоко применяемой Тюфякиным именно к драматической труппе, он в июле 1818 г. вышел в отставку. Когда же в 1821 г. директором был назначен А. А. Майков, Шаховской снова вернулся к делам; в 1824 г. он был назначен членом Комитета по управлению театрами, «для объяснения в нем дел членам», как сказано в высочайшем повелении. В январе 1826 г. он был освобожден от своих обязанностей, и с этого времени служебное поприще Шаховского закончилось.

² «Своя семья или замужняя невеста», ком. в 3 д. кн. Шаховского совместно с Грибоедовым и Хмельницким; в первый раз представлена 24 марта 1818 г.

тулярного советника). Ему назначили какую то ничтожную роль, не подходящую к его амплуа; он от нее отказался, а князь за эту дерзость велел посадить его в смиренный дом!

«Свежо предание, а верится с трудом».

Разумеется, эта катастрофа глубоко возмутила всю труппу и старшие актеры в том числе и отец мой решились пойти к грозному директору просить его отменить такое приказание, которое унижало и оскорбляло звание придворного артиста, но монгольский князь принял это за явный бунт, вспылл гневом и погрозил им, что доложит об их дерзости государю, и что их всех в Сибирь сошлют. Бедные старшие артисты убрались от сиятельного грозы, повеся головы, а Булатов, высидев несколько дней в смиренном доме, вышел в отставку. Но, если этот сиятельный деспот был плохой поощритель талантов, зато по хозяйственной части имел репутацию расчетливого администратора, и, как говорят, в продолжение его директорства, не только никогда не бывало дефицита, но оставались ежегодно несколько тысяч в экономии.

[Здесь я не лишним считаю заметить, что, действительно, балет и опера монтировались довольно роскошно по тому времени; но наша драматическая сцена не могла похвалиться особенною заботливостью его сиятельства и никогда при нем не щеголяла ни новыми декорациями, ни костюмами.] ¹

Театральное училище, сколько я помню, он посещал только раз в год, во время танцеваль-

¹ Рукоп. отрывок, „Записки“, стр. 49 сл.

ных экзаменов; словесные же его несколько не интересовали, так же почти, как и школьные наши спектакли.

Я помню, что в это время бывали у нашего отца домашние спектакли, в которых участвовали трое моих братьев и сестра (Елизавета) и еще несколько из наших знакомых, в том числе были Валберхи (два брата и сестра их Софья), актер Носов, Скосырев и другие; я, впоследствии тоже игрывал маленькие роли. Братья мои, Александр, Василий и Владимир, были тогда уже чиновники и служили в разных департаментах. Отец и мать наши имели тогда казенную квартиру в доме Голидея на Офицерской улице. Квартира была очень тесная, она состояла из четырех маленьких комнат, а семья наша была довольна большая.

Тут то и зародилась у брата моего (известного трагика) страсть к сценическому искусству, а вместе с нею начало развиваться и дарование его. Замечательно, что прежде он выбирал себе по большей части комические роли, а серьезные охотно уступал другим. В этих спектаклях играл он, например — старика Жеронта в комедии «Шалости влюбленных»¹, играл в пародиях: «Трумфе» Крылова², в «Митюхе Валдайском» — пародии на трагедию «Дмитрий Донской» сочин. Семенова, играл даже Филатку в оперетке «Ям» (Княжнина)³. Потом уже принялся за драму, которая конечно и

¹ Мольера, пер. Н. И. Хмельницкого; пьеса первый раз шла 19 августа 1817 г.

² Траги-комедия знаменитого баснописца никогда не шла в публичном театре.

³ Опера Ал. Як. Княжнина, муз. А. Н. Титова; первый раз была поставлена в 1805 г. 16 июня.

была настоящим его назначением. Тогда актер Величкин, занимавший на сцене первые комические роли, хаживал также на домашние наши спектакли и, видя брата Василия в своих ролях, стал на него коситься и подозревать в нем будущего своего соперника; он вполне был уверен, что брат готовится занять его амплуа. Когда же впоследствии увидал его в какой то небольшой драме, то подошел к нему и дружески сказал: «Пет, Васенька, комические роли не по твоей части; вот драма—другое дело; это более по твоим способностям...» Простак Величкин думал схитрить, а сказал правду ¹.

В этих спектаклях механическою и декорационною частью заведывал наш старинный добрый друг—кн. Сумбатов; он был тут и плотник, и столяр, и ламповщик.

Это был самый благородный и добрый человек, какого мне случалось встречать в моей жизни. Бывало, за неделю до представления поднимался в нашем тихом семействе, как говорится, дым коромыслом, пачкотня, стукотня, клейка шитье ².

Зрителями этих представлений бывали некоторые из актеров и актрис того времени и знакомые отцу моему литераторы; в том числе часто бывал кн. Шаховской, который тогда считался строгим и опытным знатоком драматического искусства; он впоследствии вызвался быть руководителем моих братьев Василия и Александра, ко-

¹ Величкин был талантливым комическим артистом и, руководимый кн. Шаховским, долгое время с успехом занимал свое амплуа, но затем он стал впадать в тон грубого шаржа и, когда на петербургской сцене появился Рязанцев, должен был уступить ему первое место.

² Рукописн. отрывок, „Записки“, стр. 52.



Кн. А. А. Шаховской.
Гравюра („Русская Талия“ 1825 г.)

торые и начали потом ходить к нему учиться. Через год они оба уже дебютировали под его руководством на школьном театре в присутствии директора кн. Тюфякина. Весь спектакль был составлен собственно из учеников Шаховского и состоял из разных сцен и отрывков некоторых трагедий, драм и комедий. Брат Василий играл третий акт из «Эдипа в Афинах» (роль Полиника), Колосова (Алекс. Мих.) Антигону, Борецкий — Эдипа; брат Александр — Эраста в комедии «Любовная ссора»¹. Другие ученики Шаховского были: Борецкий, Баранов, Валберх, Рыкалов (сын известного в свое время актера), Колосова, Колобухин, Пикиновский, остальных не помню. Вскоре после того большая часть его учеников (Борецкий, Баранов, Колосова и Рыкалов) дебютировала на Большом театре. Брат Александр не имел ни большой страсти к театру, ни особенных способностей и потому уклонился от поступления на сцену: он остался чиновником.

Брату Василию также предлагали тогда дебютировать, но мать и отец не вполне были довольны его успехами, хотя сами видели в нем хорошие задатки и способности для сцены. Они не согласились на его дебют, под тем предлогом, что он еще молод; ему тогда было с небольшим 16 лет, и дебют был отложен до тех пор, пока окрепнут и разовьются в нем и силы, и самый талант.

¹ Ком. в 1 действии Мольера, пер. А. И. Бухарского; поставлен в первый раз в Москве 19 июня 1785 г.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

КРУЖОК ШАХОВСКОГО.—ЗНАКОМСТВО С КАТЕНИНЫМ И ГРИБОЕДОВЫМ.—ПЕРЕХОД В. КАРАТЫГИНА ПОД РУКОВОДСТВО КАТЕНИНА.—ЕГО ЗАНЯТИЯ.—ХАРАКТЕРИСТИКА КАТЕНИНА.

Между тем он все таки продолжал еще учиться у кн. Шаховского у которого, в то время собиралось часто большое общество истых театралов и известных литераторов. Кн. Шаховской любил иногда похвастать своими учениками и заставлял их в присутствии всего общества разыгрывать некоторые сцены из приготовленных им пьес или декламировать отдельные монологи. В числе его приятелей были тогда Катенин, Грибоедов и Жандр¹, которые, однако, несмотря на его могущественный авторитет, дерзали иногда с ним спорить и во многом были не согласны относительно театрального искусства, иногда даже втихомолку и подсмеивались над ним, как над отсталым профессором, у которого по их мнению рутина и традиции играли главную роль. Тут то и познакомился Катенин с братом моим, Василием.

Павел Александрович Катенин был тогда штабс-капитаном Преображенского полка и пользовался уже известностью, как удачный

¹ Андрей Андреевич Жандр, известный литератор, переводчик ряда пьес, любитель и большой знаток театра.

переводчик Расина и Корнеля; он был страстный любитель театра и сам прекрасно декламировал. Грибоедов был тогда поручик лейб-гвардии Гусарского полка. Первый его опыт — была переделка с французского комедии в стихах «Молодые Супруги». Опыт весьма неудачный: читая теперь эти дубовые стихи, с трудом веришь, что лет через пять или шесть он написал свою бессмертную комедию. Катенин тогда же предложил моему брату учиться у него, в чем также уговаривал его и Грибоедов. Брат сказал об этом отцу и матери; они, как я уже выше заметил, не слишком были довольны методом кн. Шаховского, стало быть, охотно, согласились, тем более что в то время был у Шаховского любимый ученик актер Брянский, который по смерти Яковлева занял первое ампула в трагедии, и вероятно, брату достались бы на долю второстепенные роли.

В конце 1818 года брат начал заниматься с Катениным. Кн. Шаховской был разгневан этой дерзостью и никогда не мог простить ему такого оскорбления. Дерзость точно была неслыханная в нашем закулисном мире, где Шаховской считался заслуженным профессором декламации, чуть ли не Магометом законов драматургии. Все его сеиды были тоже озадачены этой возмутительной катастрофой ¹.

¹ Шаховской был замечательным руководителем молодых сценических сил, и заслуги его перед русским театром в этом отношении совершенно неопенимы. Целая плеяда талантливых артистов, среди которых были: Брянский, Валберхова, Асенкова ст., Дюр-Каратыгина. Н. Дюр, блиставшая в 20-х и 30-х годах на сцене петербургского театра, вышла непосредственно из его школы. Но его обучение, педагогичное и придиричливое, когда он по словам одной из своих учениц, проогушав чтение ученика или ученицы, вслед затем читал им сам,

Катенин, критику которого всегда так уважали Пушкин и Грибоедов, был человек необыкновенного ума и образования, тонкий критик и знаток театра. Французский, немецкий, итальянский и латинский языки он знал в совершенстве, понимал хорошо английский и знал несколько греческий. Память его была изумительна. Положительно можно было сказать, что не было всемирно-исторического факта, который бы он не мог объяснить со всеми подробностями; в хронологии он никогда не затруднялся, — это просто была живая энциклопедия. Будучи в Париже, в 1814 году, вместе с полком, он видел все сценические знаменитости того времени: Тальму, Дюшенуа, Потье, Марс, Брюне, Молле и проч. С этим высоко образованным человеком брат мой начал готовиться к театру. В продолжение двух лет, почти ежедневно, он бывал у него. После обычных уроков Катенин читывал ему в подстрочном переводе латинских и греческих классиков, проходил с ним драматическую литературу французских, немецких и английских авторов. Окончательным своим образованием брат мой был много обязан Катенину; занятия их были исполнены классической строгости и постоянного, честного, и неутоми-

требуя рабского себе подражания“, и при этом указывал, „при каком стихе необходимо стать на правую ногу, отставя левую, и при каком следует перекинуться на левую ногу, отставя правую“, конечно, давило наиболее талантливых и самобытных его учеников, и они не могли долго выдержать этой стеснительной опеки и уходили от него. Первое огорчение нанесла ему Семенова, променяв его на Гнедича, затем последовали Колосова и Каратыгин. Шаховской не был из тех людей, которые легко переносят такие обиды, и Семенова и Колосова и Каратыгин стали предметами его гонения. Правда с Семеновой он быстро примирился, но к последним двум он продолжал питать недружелюбные чувства.

мого труда ¹. Нет, в нынешнее время так не приготавливаются к театру. Теперь дебютант едва сумеет выучить кое как роль, идет с дерзостью на сцену, по пословице: «смелым бог владеет». Другие времена, другие нравы! Теперь и публика другая и другие взгляды на искусство. Пусть говорят, что тогда было время педантизма и схоластики, а теперь везде и во всем реальность и натуральная школа, что пословица де врет: «век—живи, век—учись», надо же когданибудь и перестать учиться. И вот большая часть молодых людей современного поколения уверена, что можно не учась быть и литератором и актером. Не так думал брат мой: приготавлиаясь

¹ Утрированную, но не лишенную некоторых верных черт, характеристику Катенина дает Вигель в своих „Записках“: „Несколько слов еще об одном военном стихотворце, однополчанине Марина, об офицерчике Павле Александровиче Катенине, переводчике „Цида“ и „Гофолли“. Круглолицый, полнощекый и румяный, как херувим на вербе, этот мальчик вечно кипел, как кофейник на конфорке. Он был довольно хорош с Шаховским, ибо далеко превосходил его в неистощимой хуле писателям: ни одному из них не было от него пощадки, ни русским, ни иностранцам, ни древним, ни новым, и Virgilius всегда бывал первой его жертвой. Мудрено завидовать людям, две тысячи лет назад умершим; может быть ему не хотелось быть на ряду с обыкновенными людьми, почтительными к давно признанным достоинствам, и смелостью суждений стать выше их; а скорее не было ли это следствием страсти его к спорам? В новейшее время мы также знали одного поэта, только настоящего, который в словесной борьбе находил величайшее наслаждение; но он брал диалектикой, умом и всегда умел сохранять в ней учтивость и хладнокровие. Катенину же много помогали твердая память и сильная груль; с их помощью он всякого перекрикивал и долго продолжал еще спорить, когда утомленный противник давно отвечал ему молчанием. Не из угождения Шишкову (ибо он никому не хотел нравиться, а всех поражать), а так, из оригинальности, в надежде служить примером, Катенин свои трагедии, стихотворения без меры и без искусства начинал славянизмами. И что это было! Верх безвкусицы и бессмыслия! Видал я людей самонадеянных до безумия, но подобного ему не встречал. У него было самое страшное авторское самолюбие: мне случилось от него самого слышать, что он охотнее простит такому человеку, который назовет его мерзавцем, глупцом, нежели тому, который хотя бы по заочности назвал его плохим писателем; за это готов он вступить даже с оружием в руках. Если б он стал лучше прислушиваться, то ему пришлось бы драться с целым светом“. (Изд. 1892 г., т. III, стр. 148.)

в молодости своей в классической школе, он до гроба сохранил строгую любовь и уважение к своему искусству.

Оставим теперь на время брата в его классической школе и обратимся к нашей, вовсе не-классической, в которой мы учились чему нибудь и как нибудь.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Ф. Ф. КОКОШКИН.—ПРЕПОДАВАНИЕ КН. ШАХОВСКОГО.—ЕГО
ЗАСЛУГИ ПЕРЕД РУССКОЙ ДРАМОЙ.—ЕГО ПРИСТРАСТΙΑ И СЛА-
БОСТИ.—ЗАБАВНЫЙ СЛУЧАЙ НА ДАЧЕ ШАХОВСКОГО.—ШАХОВ-
СКОЙ, КАК ЧЕЛОВЕК.

В это время переведен был с московского театра на петербургский членом репертуарной части Федор Федорович Кокошкин, который имел в Москве репутацию заслуженного драматурга, знатока сценического искусства и славился, как отличный актер на своих домашних театрах. Хотя тогда еще не было ни железных дорог, ни дилижансов, ни даже московского шоссе, но слава опередила этого драматурга. Кн. Тюфякин, бывший тогда директором театра, который ровно ничего не понимал ни в литературе, ни в драматическом искусстве, пригласил его принять на себя должность члена репертуарной части и учителя декламации в театральном училище. (Кажется, в это время Шаховской поразладил с кн. Тюфякиным, и он с досады ему выписал в Петербург Кокошкина.)

Я помню, с каким нетерпением мы ждали эту московскую знаменитость. Несколько воспитанников и воспитанниц были отобраны заблаговременно для его класса; я имел счастье попасть в то же число. Наступил назначенный день, мы чинно собрались в залу. Вот в 12 часов

утра приехал он очень важно, настоящим московским баринном, в четверке, с фореитором, лакей был в басонах и в трехугольной шляпе; двери распахнулись и явился к нам знаменитый Федор Федорович. На нем был светло-синий фрак, с гладкими золотыми пуговицами, белое жабо и жилетка, на брызжах его манишки блистала большая бриллиантовая булавка, красновато-коричневые панталоны из вязаного трико были в обтяжку, на ногах высокие сапоги с кисточками; на обоих руках бриллиантовые старинные перстни. Лицо необыкновенно красное и лоснящееся, толстые, надутые губы; небольшой, немного вздернутый нос был оседлан золотыми очками; рыжеватые волосы были тщательно завиты в кольца и зачесаны назад. И точно лучшего субъекта для роли Фигурина мудрено было придумать ¹. Вообще момент первого появления этого драматурга имел на нас комический эффект. Девиды стали переглядываться, перешептываться между собою, а мы—мальчишки—подталкивать друг дружку и подтрунивать над его фигурой. Кокошкин важно, с чувством собственного своего достоинства, сел в кресла у стола, на котором был список учеников и несколько театральных пьес для нашего экзамена. В том числе, разумеется и «Мизантроп» в его переводе. Он вынул большую золотую табакерку, осыпанную жемчугом, поставил ее на стол себе под нос—и начал, по одному, выкликать прежде девиц, потом мальчиков и каждого заставлял прочесть что нибудь, беспрестанно

¹ В печатн. ред : „Короче сказать мудрено было вообразить себе личность, более подходящую в роли Фамусова“. („Записки“, стр. 57.

останавливая и поправляя профанов. Grimасы его ясно показывали, что он был не очень доволен. Наконец, желая дать вес своему авторитету, он медленно, тяжеломерно поднялся с кресел и сам начал декламировать из разных трагедий и комедий. Эта декламация была неестественна и исполнена натянутой, надутой дикции.

Первая его лекция произвела в нашем кружке разноголосицу: иные были безотчетно озадачены его самоуверенной мишурной важностью, другие видели в нем московского педанта на барских ходулях и смеялись над ним, как над шутком-педантом, который хотел запустить им пыли в глаза. На меня он произвел тоже неприятное впечатление. Впоследствии он ставил у нас в училище несколько домашних спектаклей,—и тут-то мы вполне его раскусили и увидели, что не все то золото, что блестит, и что в Петербурге нельзя справлять праздников по московским святцам, и убедились — что славны бубны за горами Валдайскими. Между тем у некоторых москвичей и до сих пор, по преданию, Кокошкин пользуется репутацией знатока, вполне понимавшего театр. Его некрологи наполнены всевозможными похвалами и московские его ученики артисты и теперь еще с благодарностью о нем вспоминают. Он действительно был добрый человек и страстно любил театр; открытый дом его был как полная чаша с московским старинным хлебосольством. К словам Чацкого:

Кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы —

можно прибавить, что щедрым угощением можно легко набрать себе и поклонников и крикливых хвалителей.

Кокошкин, кажется, не более двух лет пробыл в Петербурге и, воротясь в Москву, занял должность директора тамошнего театра вместо Майкова, который переведен был директором театра в Петербург; тогда князь Тютякин уехал за границу и умер в Париже лет 8 или 9 спустя.

Аполлон Александрович Майков был старинным приятелем кн. Шаховского, и при нем Шаховской сделался постоянным учителем декламации в нашей школе ¹. Кн. Шаховской был такой же фанатик своей профессии, как и Дидло, так же готов был рвать на себе волосы, войдя в экстаз, так же плакал от умиления, если его ученики (особенно ученицы) верно передают его энергические наставления. Он был также неутомим, несмотря на свою необыкновенную тучность. Почти ежедневно он бывал у нас в школе по вечерам и занимался прилежно

¹ „Чтобы иметь о князе Шаховском полное понятие,—говорит С. Аксаков, —надобно было видеть, как он стоял на сцене пьесу свою или чужую—это все равно... Конечно, если бы перенесть человека, чуждого театральному делу и равнодушного к театральному искусству на сцену или в одну из боковых зал, где идет репетиция пьесы при кн. Шаховском, то он бы расхохотался и счел его за сумасшедшего: даже я, тогда еще страстно любивший театр, иногда не мог удерживаться от смеха, но зато часто я восхищался Шаховским. Весь проникнутый любовью к искусству, не чувствуя ни жару, ни холода, не видя окружающих его людей, ничего не помня, кроме репетируемой пьесы, никого не зная, кроме представляемого лица, Шаховской часто был великоленен, несмотря на свою смешную толстую фигуру, свой длинный птичий нос, визгливый голос и картонное произношение. По вспыльчивости своей, он часто выходил из себя, но бешенство его не всегда и не вдруг обнаруживалось неистовыми криками, воплями или бормотанием никем непонимаемых слов; нет, нередко сначала оно скрывалось под напряженным спокойствием, равнодушием, шутками, и потом уже следовал взрыв и полное самозабвение; в этих то принужденных шутках подавленного бешенства Шаховской был неподражаемо забавен“.

своими учениками. Утро, обыкновенно вплоть до обеда, он не выходил из своего рабочего кабинета, где одна конченная пьеса сменялась другой беспрерывно.

Хотя он и не был чужд некоторым педантических странностей, но, вообще, можно сказать, что он сделал много пользы русскому театру. Из под его ферулы вышло не малое число прекрасных учеников и учениц, сделавшихся впоследствии замечательными артистами. С дурным шепелеватым произношением, с пискливым голосом, он умел, однако, всегда ясно растолковать мысль автора и передать самую интонацию речи. С нетвердой ролью не смей, бывало, ученик к нему показываться, он тотчас выгонял его из класса. Никто из русских авторов больше его в то время не написал театральных пьес. И как, бывало, он любил, чтоб около него на репетициях собирался кружок любопытных зрителей! Нужды нет, кто бы они ни были,—хористы, фигуранты, даже хоть плотники или лампочки. Он тогда беспрестанно обертывался и наблюдал, какой эффект производит на них его комедия или драма; он, подобно Мольеру, готов был читать свое сочинение безграмотной кухарке.

Репутация кн. Шаховского как учителя, так и человека, была довольно двусмысленна: иные в нем души не слыхали; другие, напротив, бранили, как бездушного интригана и недоброжелателя. И те и другие, по моему, не вполне справедливы: он имел, как и всякий человек, недостатки и слабости, но отрицать в нем достоинства как драматурга, так и драматического учителя было

бы несправедливо. Актриса Ежова с юных лет сделалась подругой его жизни и, надо признаться, много вредила ему во всеобщем мнении. Хотя она тоже была вовсе не злая женщина, но живучи с ним имела сильное влияние на его слабый характер. Он, как Сократ, побаивался своей Ксантипы.

Вообще она была необразованная, сварливая женщина, которая любила, чтоб ей приносили все закулисные новости, мелочные интрижки и сплетни, которыми театральный мир ископн преизобилует. Кн. Шаховской занимал прежде должность члена репертуарной части, стало быть, имел сильное влияние на всю труппу и по словам старых актеров, много было несправедливостей, добытых с заднего крыльца, по протекции его подружки жизни ¹. Пристрастие к любимым своим ученикам (особенно к ученицам) было иногда в ущерб другим артистам, которые не имели счастья у него учиться. Часто случалось, что об новом своем ученике он пустит заблаговременно рекламу, что это-де талант необыкновенный, который убьет наповал и того и другого, а на деле выходило, что сам дебютант провалится при первом дебюте.

Как человек очень умный и довольно хорошо образованный, он, действительно, знал театральную технику в совершенстве и мог по тогдашнему времени назваться профессором по

¹ В печати. ред.: „Во время директорства Нарышкина, кн. Шаховской довольно долго был не только членом репертуарной части, но, по своей силе, мог считаться чуть ли не вице-директором, и в эту пору, как говорит театральное предание, бывало много несправедливости и пристрастия, в которых зачастую была не безгрешна его подружка жизни“. (И. К а р а т ы г и н, „Записки“, стр. 60.)

этой части, хотя его методы и имели рутинные свойства.

Иногда случалось, что по болезни он не мог быть у нас в школе. Тогда его учениц (и учеников за компанию) привозили к нему на дом учиться (в сопровождении, разумеется, гувернантки). Большая часть его учениц были молоденькие и хорошенькие, стало быть имели и своих театральных поклонников, которые на сей конец знакомились с Шаховским и, как будто, нечаянно приезжали к нему в гости во время этих классов. Впоследствии эти воспитанницы жилали у него на даче, чтобы на летнюю пору не прекращать уроков.

[Кн. Шаховской умел мастерски пользоваться не только способностями, но даже недостатками артистов своего времени: он умел выкраивать роли по их мерке¹. Например, К. И. Ежова была актриса довольно посредственная, но имела грубый, резкий голос, и он для нее всегда сочинял очень эффектные роли сварливых, болтливых старух... и точно: где в пьесе была нужна, что называется бой-баба, там Ежова была совершенно на своем месте. Одновременно с нею служил актер Щенников², игравший

¹ Случалось Шаховскому и ошибаться (так, в известном впоследствии комическом актере Н. О. Дюре он усмотрел настоящего трагического артиста), но в большинстве случаев он обладал способностью угадывать сценические дарования в людях. В явившемся к нему Брянском он сразу увидел большую артистическую силу и сумел его направить по верному пути. Он привлек мальчика Сосницкого к артистической деятельности, который до того времени увлекался механикой и машинami. Артиста Боброва, игравшего в трагедиях роли тиранов, он после смерти Рыкалова перевел на комические амплуа, которые затем тот и занимал с большим успехом.

² Это был малоталантливый артист. „Никто не мог сравниться с Щенниковым в трудолюбии и привязанности к своей профессии, и все таки он никогда не мог выйти из золотой посредственности“ (Зотов).

когда то роли вторых любовников и постоянно сменивший публику своей неловкостью и неуклюжей фигурой. Для него кн. Шаховской написал две роли: Адельстана в «Иваное»¹ (Айвенго) и Калибана в «Буре»², в которых Щепников был весьма удовлетворителен.]³

Хотя брат и сделался ренегатом, выйдя из его студии, но я, как воспитанник, принадлежал к числу его учеников и он меня очень любил и ласкал.

Одно лето я даже провел у него на даче, тогда он жил на Емельяновке (по петергофской дороге), недалеко от взморья.

Помню я, как однажды, в темную, бурливую ночь, в половине августа князь долго не возвращался из города; вода от сильного морского ветра выступила из берегов. Катерина Ивановна (Ежова) была в страшном беспокойстве, она взяла фонарь и пошла вместе со мной на дорогу его встречать. Тучного князя вез кучер шажком; при сильном ветре лес шумел, буря свирепствовала и мешала нам слышать приближающийся конский топот.

Вдруг из за угла лошади его наткнулись прямо на фонарь, зажженный пламенной любовью Катерины Ивановны. Лошади в испуге бросились в сторону, дрожки опрокинулись и князь свалился в канаву.

¹ „Иваной, или возвращение Ричарда Львиного Сердца“, комедия в 5 действ. по сюжету Вальтер-Скотта, сочин. А. Шаховского; в первый раз представлена 21 января 1821 г.

² Волшебнo-романтичecкое представление в 3-х действиях (на сюжет одноименной пьесы Шекспира); в первый раз представлено 28 сентября 1824 г.

³ „Записки“, стр. 61.

— «Какой тут чорт пугает фонарем моих лошадей?» — кричал испуганный князь, лежа в канаве. — «Это я, я вышла к тебе навстречу, чтобы тебе удобнее было проехать». — «Кто тебя просил тут, Катенька, соваться? Ты чуть не убила меня своей нежностью».

Кучер в это время остановил лошадей, слез с козел и кое как мы трое вытащили насквозь промокшего внязя из канавы. Вода страшно лилась с его платья и брань с языка. Катерина Ивановна сама была и перепугана и огорчена этим происшествием и не знала, как успокоить своего друга... Они были оба правы, но на грех мастера нет. Вот так то и добрые намерения имеют иногда дурные последствия.

В то старое доброе время переводчиков с французского и немецкого языков для театра было очень немного, а драматических сочинителей еще менее, и потому редкий бенефис обходился без содействия кн. Шаховского; не говорю уже о бенефисе Ежовой, для которой он ежегодно повинен был написать оригинальную пьесу, с хорошей для нее ролью и вообще составить заманчивую афишку. Тут разумеется выгоды их были обоюдны, их касса, вероятно, была одна; кн. Шаховской сам не имел никакого почти состояния.

Ну, здесь я должен заметить, что если у него и были некоторые слабости и нравственные недостатки, то его положительно нельзя было упрекнуть в корыстолюбии. Я не помню ни одной его пьесы, которая бы не шла в бенефис артистов; разумеется, эти пьесы отдавались им без всякого вознаграждения. Разве иногда какие

нибудь неважные подарки предлагались князю после бенефиса за его труды. Между тем, как он, будучи с директорами театра всегда в дружеских отношениях, мог бы легко продавать свои пьесы в казну и иметь от этого большие выгоды¹. Едва ли он также получал жалованье, как драматический учитель: он был им просто из любви к искусству. Домашнее министерство финансов было в руках Катерины Ивановны. Князь же, как член российской Академии и «Общества Любителей Русского Слова», состоял по министерству народного просвещения и хлопотал только о том, чтоб у него была свечка или лампа в его рабочем кабинете, а что делалось в столовой, гостиной и даже детской, это было не по его части. Наружность князя была очень оригинальна и даже карикатурна; он был высокого роста, голова большая, совершенно лысая, нос длинный с горбом, брюхо необъятной величины, и вообще вся фигура необыкновенной тучности, голос же, напротив, был тонок и писклив. Замечательно, что, дослужась до чина действительного статского советника, он не имел решительно никакого знака отличия.

Живучи у него на даче и после часто бывая у него, я имел случай коротко ознакомиться и с его характером и вообще с домашним его бытом. Князь был необыкновенно богомолен: ежедневно целый час он не выходил из своей моельни, где читал молитвы и акафисты и

¹ Из всего огромного количества пьес, написанных Шаховским, всего шесть он отдал дирекции, получив за них всего около 10000 руб. по тогдашнему курсу; остальное пошло бесплатно в бенефисы артистов.

делал обычное число земных поклонов; так что на верхней части лба, у него, постоянно было темное пятно, в роде мозоли. Впрочем это гимнастическое упражнение было вероятно полезно для здоровья, при его тучности, и сидячей жизни, хотя гимнастика тогда еще не входила в употребление. В 1-е число каждого месяца, каждый день рождения или именин его самого или близких его домашних, бывали у него на дому молебны: в церкви же, по большим праздникам он обыкновенно почти всю обедню или всюнощную отстаивал на коленях, глубоко вздыхая, и со слезами повторял молитвы или псалтыри дьячка и пел вместе с хором, крайне фальшиво, у него не было никакого слуха. Все посты соблюдал он строго, говел ежегодно... Антагонисты его, положительно, не верили его религиозности и утверждали, что все это обман и лицемерие — и называли его Тартюфом. Но какая же была цель этого лицемерия, какая польза? Кого же он хотел обмануть этой набожностью? В монастыре подобное лицемерство имело бы смысл и значение, но в театральном мире, где он всю жизнь свою провел, в этих антиподах монастырских обычаев все такие проделки не имели ни смысла, ни цели, ни значения. Тогда разумеется я верил искренности князя, и теперь не могу признать справедливым обвинение его противников.

Положим, что вера без дел мертва и что некоторые дела этого человека были не совсем в христианских правилах, но ведь и не всякий верующий монах может побороть свои страсти и дурные наклонности: дух бодр, да плоть

немошна. Нет, я убежден, что князь Шаховской не был Тартюфом, но он ложно понимал религию и думал наружными обрядами заглаживать внутренние недостатки.

Катенин и Грибоедов были тогда большие вольнодумцы (особенно первый) и любили подтрунивать над князем на счет его религиозных убеждений; тут он выходил из себя, спорил до слез — и часто выбегал из комнаты, хлопнув дверью.

[Кн. Шаховской, как драматический писатель, по справедливости должен занять почетное место в истории русского театра; он написал более ста пьес: трагедий, драм, комедий, опер и водевилей, но едва ли и половина из них была тогда напечатана; в настоящее же время они сделались библиографическою редкостью и их теперь не только не отыщешь в книжных лавках, но сомневаюсь, чтоб они вполне уцелели и в театральной библиотеке.] ¹

¹ „Записки“, стр. 64

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

НОВЫЕ ПРЕПОДАВАТЕЛИ. — ПЕРВАЯ ЛЮБОВНИЦКА. — ДУЛЬЦИНЕЯ
БРАТА ВАСИЛИЯ. — КАПЕЛЬМЕЙСТЕР КАВОС.

По возвращении моем с дачи кн. Шаховского¹, у нас в школе произошли некоторые перемены: к нам определили двух-трех новых учителей, между ними был некто — профессор русской словесности Северин, который проходил с нами риторику и отечественную литературу; я был у него из самых прилежных учеников; он заставлял нас делать небольшие сочинения — часто хвалил меня за них.

Класс фехтования мне тоже очень нравился; тогда был у нас учителем по этой части Вальвиль, служивший при театре фехтмейстером. (Впоследствии он учил весь гвардейский корпус и дослужился до майорского чина.) В тогдашнее время почти ни одной мелодрамы, оперы или билета не обходилось без военных эволюций и я был в числе самых отчаянных бойцов. Бывало редкое театральное сражение происходило без кровопролития и резкие царапины на лбу или на руке служили знаками нашего усердия к службе и удачества.

Хотя я и продолжал участвовать в балетах в должности несчастного фигуранта, но мне

¹ Осенью 1819 года. „Записки“, стр. 67.

тогда начинали уже давать небольшие роли в комедиях: крестьянских парней, пажей, слуг, разбойников, солдат и тому подобные. На школьном же театре я играл роли позначительнее.

К этому же периоду времени я должен отнести и первую свою школьную любвишку. Разумеется, что, живучи вместе, оба пола не могли не иметь нежных увлечений. Дело естественное! Кто не был молод? Многие из моих товарищей, избрав себе предмет своей страсти, сживали, бывало, в майский вечер под окошком и поднимали глаза к небу; или лучше сказать глазели на окна третьего этажа, откуда бросали им благосклонные взгляды их нежные подруги сердца; в темные же осенние вечера, иной влюбленный «Линдор» бренчал у растворенного окна на унылой гитаре, купленной в табачной лавке, и на эти сигнальные аккорды, являлась у своего окна миловидная Розина с белым платочком на голове, который имел двойное назначение: во первых, чтоб не надуло в уши, а во вторых, по белому платку легче было Линдору увидеть в потьмах ее. Часто жестокая дуэнья, в виде надзирательницы, прогоняла от открытого окна Розину, запирала с шумом окно — нежные аккорды влюбленного Линдора жалобно перерывались, а алгвазил в образе дежурного гувернера отгонял бедного Линдора.

Курительный табак в то время начинал понемногу входить во всеобщее употребление; у нас в школе также появились трубки и часто влюбленный юноша, подобно восточному мусульманину, с чубуком в зубах, в красной феске на голове, сидя у окна, пускал отчаянные клубы

дыму, с придачею нежных вздохов. Они неслись к заветному окну, из которого умильно посматривала гаремная одалиска. Им не нужно было восточного «селима» (языка цветов), у них была балетная пантомима, и ни один взгляд, ни малейший жест не проходил мимо — они хорошо понимали друг друга.

Был еще у нас один взрослый воспитанник, некто Ефремов, который тогда уже готовился к выпуску из школы; он приспособил странную манеру для своих любовных проделок. Без дела сидеть у окна неловко; итак, чтобы отвлечь внимание любопытных, он, стоя у окна, обыкновенно чистил свои большие сапоги на колодке, предмет же его страсти садился у своего окошка с шитьем и задумчиво смотрел на влюбленного шута. Ее нежные взгляды, как в черном зеркале, отражались в блестящих голенищах ее любезного, руки которого хотя и были запачканы ваксой, но все таки это была чистая любовь! И по выходе из школы он предложил ей свою руку и соединился с нею законным браком. Иная влюбленная пара садилась у окна с книгою в руках; перевернется листок в верхнем окошке, перевернется и в нижнем. Она закроет книгу и он закроет свою. Между ними хоть был и книжный разговор — но тут была своя грамота.

Пришла и моя пора... и мне судила судьба испытать первую любовь. Мальчику 16-ти лет, окруженному такими соблазнительными картинками, мудрено было не увлечься. Я не играл на гитаре, не курил еще табаку, не чистил сапогов на подоконнике, но стал так же

умильно поглядывать на окошко третьего этажа, в котором изредка появлялась избранная мною красавица.

Страстный Пушкин сказал в своем «Кавказском пленнике»:

Но вы живые впечатленья —
Первоначальная любовь,
Как первый пламень упоенья
Не возвращаетесь вы вновь!

и был отчасти прав. Первоначальная любовь бывает всегда вспышками юного сердца, порыв души, которая жаждет нового нежного чувства. Все это, разумеется, холостой заряд, без дальнейших последствий. Такие дебюты обыкновенно бывают неудачны, но зато как приятны эти живые впечатления первоначальной любви! Какое нежное наивное чувство наполняет тогда молодое сердце!.. А наивность, замечу в скобках, есть градия глупости.

Ах, и я тогда, глядя на окно третьего этажа, уносился в седьмое небо. Читая «Кавказского пленника», я воображал себя на его месте, а она представлялась мне страстной черкешенкой. Я выучил тогда эту прелестную поэму наизусть: любовь без поэзии немыслима. Я был счастлив. Мне отвечали взаимностью на мою любовь, отвечали не словами, не пантомимой, нет! у любви свой язык — язык немой, но вполне красноречивый. Мы разговаривали одними глазами и пословица говорит: любовь начинается с глаз. Моя любовь была чисто платоническая. Кто бы поверил в нынешнее реальное время, что любя ее года полтора, живя

в одном доме, встречаясь ежедневно, я ни слова с ней не сказал, не смел подойти к ней на близкое расстояние. Да и к чему говорить? Слова мне казались тогда так ничтожны; они бы не высказали ей моих чувств. Но она... о! как она умела говорить глазами: в них я читал и чувства и мысли ее. Бывало, стоя за кулисами, где нибудь в темном уголку следил я взорами за нею, и она в этой кордебалетной толпе отыщет меня, взглянет долгим, пронзительным взглядом, и я счастлив на целый день. Во время обеда я садился так, чтоб мне можно было видеть ее, даже в церкви наши взоры часто встречались. Бывали между нами и размолвки — иногда причиной было то, что я долго не приходил почему нибудь к окну, где она меня ждала, или мне покажется, что она кокетничает с другим, тут немая ревность выражалась на моем грустью убитом лице, но один ласковый ее взгляд успокаивал мою напрасную ревность и я снова бывал счастлив. Эта немая любовь способствовала может быть развитию нашей мимики.

Мне никогда не приходилось с ней танцевать: она была солистка, танцевала на первом клане, я же был фигурант, первый «от воды», как говорят за кулисами, т. е. на заднем плане, декорации, изображающей море. Но что значат моря и пространства для истинной любви! Она уничтожает всевозможные расстояния.

Надо же мне, наконец, для полной моей исповеди сказать, кто была эта она. Это была воспитанница, Надежда Аполлоновна Азаревичева, побочная дочь директора Майкова и одной

старой фигурантки, которая уже тогда была на пенсии. Старшая ее сестра Мария вышла вместе с нею из школы и была актрисой.

Наружность моей Лауры была действительно прекрасна, несмотря на рыженькие ее волосы и миниатюрный рост; черты лица ее были не совсем правильны, но карие глаза ее были полны огня, жизни и необыкновенно выразительны; их огненный блеск готов был испепелить, зажарить, как телячью печеньку, мое юное, неопытное сердце.

В это же самое время брат мой Василий был влюблен в одну из воспитанниц, по фамилии Эрикову; эта девушка была необыкновенно малого роста. И если моя любовь была нема, то любовь брата была слепа, потому что избранная им Дульцинея не отличалась ни особенной красотой, ни умом, ни дарованием. По выпуске из школы она поступила в хористки и затерялась в толпе бездарностей. Над этим неудачным выбором подсмеивались мои школьные товарищи и, видя их вместе за кулисами, называли его «Кириком», а ее «Улитой». Брат был огромного роста и когда он разговаривал с нею, то должен был сгибаться в три погибели. Но и Гераклес прят у ног Омфалы,¹ Самсон дал себя остричь Далиле.

Крайности сходятся. Он года полтора вздыхал по ней. Но любовь моего брата, так же как и моя кончилась без последствий. Это был пустозвук — фальшфейер.

¹ Омфала — царица античного мифа, в рабстве у которой находился Гераклес.

Приятно под старость вспомнить и детские шалости и юношеские проделки. Лет через пять, когда моя обманчивая Надежда была уже невестой другого, мы вместе с нею простодушно смеялись над нашей молчаливой юношескою любовью.

И это немаловажная отрада, когда ни слезы, ни угрызения совести не мучат нас при воспоминании об увлечениях молодости.

Отец мой, будучи еще режиссером, просил капельмейстера Кавоса учить меня пению; я раза три был у него в классе, но так как голос мой находился еще тогда в переходном состоянии, т. е. сопрано изменялся в другой, неопределенный, или лучше сказать, у меня тогда Кавос не искал никакого голоса, — форсировать же голос в это время не только бесполезно, но даже вредно, — и потому, Кавос посоветовал мне переждать это критическое время. Не могу при этом случае не посвятить несколько строчек памяти этого необыкновенного человека.

Грустно становится, что в нынешнее время, мы не встречаем уже более таких бескорыстных жрецов искусства, какие были прежде. Катерино Альбертович Кавос был итальянец, уроженец Венеции, и с молодых лет переселился в Россию. Он был прекрасный композитор, отличный знаток музыки и учитель пения с большим вкусом и с прекрасною методою. Кроме занятий своих в театре он 25 лет был учителем пения в Екатерининском институте и Смольном монастыре. Много написал он опер и музык для балетов, разных романсов, русских песен,

проч. Лучшие его оперы «Иван Сусанин»,¹ «Князь невидимка»,² «Любовная почта»,³ «Илья богатырь»⁴ и «Вавилонские развалины»⁵. Он вполне может назваться основателем русской оперы в Петербурге, потому что до него игрались у нас оперы только иностранных композиторов.

Кто бы мог поверить, что первые оперные певцы и примадонны того времени, не знали почти вовсе музыки и только благодаря неуныпному, тяжелому труду Кавоса пели (по слуху) в операх: Моцарта, Паэзелло, Чимараза, Спонтини, Шнора, Херубини, Мегюля и других первоклассных композиторов! Чего ему стоило с каждым отдельно выдалбливать его партию, налаживать ежедневно, то как канарейку, то как снегиря, потом согласить их вместе — в дуэтах, трио, квартетах и наконец, финалах! Непостижимый труд, дивное терпение, просто геркулесовский подвиг! Зато все время дня, чуть не до глубокой ночи, он посвящал своим ученикам и службе⁶.

Кавос был человек необыкновенно доброй и сострадательной души, готовый на всякую услугу.

Впоследствии, когда он сделался директором музыки, беднейшие музыканты находили в нем

¹ Опера в двух действиях, сл. кн. А. А. Шаховского; первая постановка 19 октября 1815 г.

² Волшебнo-комическая опера в 6 действ., перев. с франц. Лифанова; первая постановка 5 мая 1805. Опера вышла чрезвычайно длинной и впоследствии была сокращена до четырех актов.

³ Опера в одном действии кн. А. А. Шаховского; первая постановка в начале 1806 г.

⁴ Волшебнo-комическая опера в 4 действ. соч. Н. А. Крылова; первая постановка 31 декабря 1806 г. — первая национальная опера!

⁵ „Вавилонские развалины или торжество и падение Гиафара Барлисиды“; первая постановка 6 ноября 1818 г.

⁶ Как педагог Кавос оказал огромные услуги вокальному искусству в России: он ввел в практику обучения пению сольфеджио и первый применил фортепиано вместо скрипки.

своего покровителя и отца; он не только всегда радушно ходатайствовал за них у начальства, но зачастую помогал им своими деньгами. Этот итальянец по бескорыстию был просто выродок из своих одноземцев. Чтобы дать понятие, как этот человек был далек от интриг и зависти, которые так обыкновенны в театральном мире, я не могу умолчать о бескорыстном участии Кавоса при постановке на сцену оперы «Жизнь за царя» Глинки: несмотря на то, что Кавос сам написал оперу на тот же сюжет под названием «Иван Сусанин», Кавос усердно принимался разучивать оперу нового своего соперника и хлопотал о ней, как о своей собственной. Сам Глинка печатно сознался в этом в своих «Записках».

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

ДЕБЮТ БРАТА ВАСИЛИЯ: ФИНГАЛ. — ОТЗЫВ ПЛОТНИКА —
В. Г. ЖУКОВ. — ДОМАШНЯЯ РАДОСТЬ. — ЗАКУЛИСНЫЕ РАЗГОВОРЫ. — ОТЗЫВЫ В ПРЕССЕ. — ВТОРОЙ И ТРЕТИЙ ДЕБЮТЫ. —
ПРИЕМ НА СЛУЖБУ.

В 1820 году, 3 мая, брат мой Василий дебютировал (в бенефисе нашего отца, на Большом театре) ролью Фингала в трагедии того же названия соч. Озера¹.

Помню я, как в этот вечер, за час до начала спектакля, все мы собрались в маленькую уборную, окно которой выходило на ту сторону, где был тогда комиссариат. Матушка сама одевала брата, прилаживала ему костюм [полный костюм со всеми аксессуарами отец наш сделал на свой счет, потому что директор, князь Тюфякин, отказал дебютанту в новом костюме; князь, как я уже выше говорил, был большой эконо^м], причесывала, белила и румянила его, а на самой не было лица; руки ее дрожали — и вся она была в сильном волнении; этот час решал судьбу ее сына. Тут пришел и Катенин осмотреть своего ученика, туалет которого был совсем почти кончен. Храбрый капитан тоже побаивался, хотя и старался словами ободрять робкого дебютанта. Наконец пришел и отец

¹ В 3-х действ.; в первый раз поставлена 8 декабря 1806 г.

наш спросить: можно ли начинать? Готов ли брат? Мать со слезами на глазах, дрожащим голосом сказала: «можно», и, перекрестив сына, поцеловала его. Через несколько минут раздалась громкая увертюра Козловского и невольная дрожь пробежала по жилам дебютанта и его единокровных. Брат в полном вооружении, в шлеме на голове вышел из уборной и мы все со страхом и трепетом пошли за ним. Театр, несмотря на прекрасную майскую погоду, был полон с верху до низу. Все наше семейство осталось за кулисами, никто из нас не имел бодрости пойти смотреть представление из зрительной залы, а бедная матушка со страха убежала за самую заднюю декорацию.

Вот, наконец, Старн¹ прочел монолог, предшествовавший появлению Фингала:

Но плески в воздухе народа раздались,
Конечно к сим местам царь шествует Морвена,

и проч.

Еще минута—и Фингал является на сцену. Единодушный гром рукоплесканий зрителей также раздался в воздухе и дебютант, а за ним и мы вздохнули свободнее. Он, по принятому обычаю, преклонил голову перед снисходительными судьями и новые продолжительные аплодисменты вторично его приветствуют. Наконец все умолкло и он начал свой монолог. Голос его дрожал, слышно было, что он не может с ним совладать, не может пересилить свою робость, но когда он произнес окончательные

¹ Роль Старна играл Я. Г. Брянский.

стихи первого монолога: «И страх врагам... Сей меч главы их должен снести», громкие рукоплескания на этот раз были уже не знаком ободрения дебютанту, но наградой и одобрением.

Первый акт прошел с успехом, мы в половине были успокоены; но в первом акте одна только декламация; второй акт этой трагедии самый трудный; он требует и душевного жара и сильного чувства, и, вместе с тем, и сценических движений. Новые мучительные ожидания, новые опасения!..

Второй акт сделал эффекту больше первого; во многих местах его роли публика не давала ему окончить свою речь и взрывы аплодисментов и крики браво были лестною наградой счастливого дебютанта. По окончании трагедии, разумеется, его вызвали несколько раз, и дебют брата, по справедливости, должен быть внесен в театральную хронику, как самый удачнейший на русской сцене.

Само собою понимается, что брат мой не мог быть без погрешностей и недостатков, но первые роли в трагедиях требуют столько важных условий, что мудрено их удовлетворить начинающему актеру. Кроме чувств, душевного жару, ясного произношения, правильной дикции, звучного органа, игра физиономии и пластика должны составлять необходимую принадлежность хорошего трагического актера.

18-тилетний юноша не вполне еще тогда сложился, хотя его рост был высок не по годам; орган также не окреп еще для выполнения сильных трагических ролей; был замечен недостаток сценической ловкости, которая, конечно, при-



В. Каратыгин («Смерть Роллы» Коцебу).

(„Русск. Библиофил“ 1912.)

обретается опытностью, но при всем том все данные говорили в его пользу, — и по первому дебюту можно было тогда судить о будущих его успехах.

В третьем акте я смотрел из первой кулисы. Подле меня стоял старший театральный плотник Фролов (Ананьин), который лет уже 40 служил в этой должности; он обратился к другому плотнику, низенькому черноволосому парню и вполголоса сказал ему: «Ну, брат, Васюха, посмотрелся я на дебютантов то, перевидал их на своем веку, но помяни мое слово, что этот молодец далеко пойдет и будет важный актер. После Алексея Семеновича (Яковлева) мне не доводилось встречать здесь такого лихача!»

Парень, к которому относились эти слова, был Василий Жуков, который тогда также служил плотником на Большом театре. Через несколько времени он вышел из театра, открыл табачную лавку и впоследствии сделался фабрикантом, купцом 1-й гильдии, миллионером, городским главой, коммерции советником и кавалером нескольких орденов. [К чести Василия Григорьевича Жукова надо сказать, что он не только не скрывает своего прежнего звания и горемычной бедности, но, как человек правдивый, чуждый тщеславной гордости, за частую вспоминает о ней в кругу своих гостей из своих знакомых; доводилось слышать от него самого о рассказанном мною закулисном анекдоте.]¹ Старик Фролов (Ананьин) в одном Василье (моем брате) угадал будущего знаменитого артиста, по первому выходу, но какой прозорливый

¹ „Записки“, стр. 74, пр. 1.

мудрец мог бы тогда предвидеть, глядя на Васюху Жукова в грязном зипуне, что он сделает себе такую блестящую фортуна, будет ходить в мундире вышитом золотом и с регалиями на шее. Такие превращения почище театральных ¹.

По окончании спектакля я отпросился домой ради нашего семейного праздника. И точно, это был самый веселый праздник в нашем семействе. Из театра к нам собралось несколько наших коротких знакомых поздравить брата с успехом. Первый почетный гость был, разумеется, Катенин; с ним пришел также его двоюродный брат Александр Андреевич Катенин, товарищ моего брата по гимназии, бывший тогда еще юнкером Преображенского полка. Но так как юнкерам в то время не позволялось ходить в театр, то он, переодевшись в статское платье, забрался куда то в верхнюю галерею ². Не мог не быть тут же и наш неизменный друг кн. Сумбатов, у которого на лице было

¹ Современник так передает впечатление от дебютного выступления В. А. Каратыгина: „Лишь только показался дебютант, то громкие рукоплескания раздались со всех сторон и минут пять поддержали его на половине сцены в наклонном положении. Голова и лицо прекрасны, стая великоопен, но ноги жидки и видно, что он еще не состроился. Едва начал говорить твердым голосом и все услышали Яковлева. Удивительное сходство! Но когда горячился, то голос изменял ему и видно было, что говорит юноша. После каждого акта со всех сторон начались суждения; но общий результат оных был тот, что он много обещает. Теперь еще произношение неправильно, жесты неловки и часто неприличны, излишнее мотание головой, неуместная горячность и прочие недостатки весьма приметны. Однакож, в некоторых местах произносил он стихи превосходно. Например тут, где он описывал смерть таксера, говорил: „Могила храброго отечеству священна“. При конце трагедии, он зарыдал, как юноша, а не как герой, ужасным бедствием сраженный. Его однако ж вызвали с Колосовой и наградили громом рукоплесканий“. Ш т е й я г е л ь. „Русск. Ст.“, 1889 г., июнь). Ср. Дополнение 1-е.

² „Записки“, стр. 75, и примечание: „А. А. Катенин впоследствии был генерал-адъютантом, командиром Преображенского полка, потом дежурным товарищем военного министра, кн. Долгорукого, и, наконец, Оренбургским военным генерал-губернатором.

написано полное удовольствие; он только молча потирал руки и добродушно улыбался. Весело, шумно сели мы за ужин, выпили здоровье учителя и ученика, которому, конечно, желали дальнейших успехов. Майская ночь в Петербурге и так коротка, но для нас она промелькнула незаметно. Давно уже взошло солнце, но никто из нас не думал о сне. Мы еще не могли наговориться, нарадоваться. Припоминали в каких местах были рукоплескания, где кричали браво; все шумели, перебивали друг друга, но надо же было, наконец, дать отдохнуть и дебютанту, измученному потрясениями прошлого дня; надо было дать покой отцу и матери, которые вероятно не менее его были истомлены вчерашними хлопотами и мучительным ожиданием рокового спектакля, и душевными потрясениями и избытком радости.

Смолкнувший на время уличный шум возобновился, по мостовой начали снова дребезжать экипажи, раздавался людской говор, слышались крики мясников, разносчиков и зеленщиков с их обычными возгласами: «Вот салат, шпинат, петрушка. Редиска молодая!». Поэтические восторги артистов должны были уступить жизненной прозе и энергическая беседа и разговоры о будущих лаврах Мельпомены были заглушены профанами-зеленщиками.

На следующее утро, по обыкновению собрался театральный люд на репетицию. Составились отдельные кружки актеров, актрис, танцоров и проч. Разумеется, о чем же им говорить, как не о вчерашнем спектакле. Дебют новичка дело не ежедневное: он всегда служит

предметом толков, суждений и споров. Большая часть закулисных судей хвалила дебютанта, но дело, конечно, не могло обойтись без оппозиции. Эту оппозицию составляли, разумеется, некоторые ученики кн. Шаховского, которому, конечно, тоже был не очень приятен успешный дебют моего брата, во главе которых находился актер Брянский. Он имел некоторый авторитет между своими товарищами, во первых, как человек учившийся чему то, во вторых он поступил к театру из чиновников, и вообще слыл за умного и образованного малого ¹; тогда он был уже десятый год на сцене. (Брянский дебютировал в 1810 году ², сентября 7-го ролью Шекспира в комедии «Влюбленный Шекспир» ³ (журнал моего отца). Брянский, как и следовало ожидать, остался подождительно недоволен моим братом. Дело понятное: такой дебютант был для него не свой брат. Брянский по смерти Яковлева, как я уже говорил, занял решительно все его роли и сделался первым трагическим актером: не мудрено ему было предвидеть

¹ Яков Григорьевич Б р я н с к и й (настоящая фамилия Григорьев) поступил на сцену „с воли“. Чувствуя склонность к театру, он пришел к Шаховскому, который убедился в его даровании и прочил его в заместители Яковлеву. В. Панаев говорит о Брянском: „Это был сильный драматический и трагический артист, с талантом можно сказать первоклассного пошиба. Его игра была умна, строго размерена и строго рассчитана. Огненной игры у него не было, он принадлежал к классической школе, совершенно подобной школе парижского Théâtre Français“. Ф. Булгарин характеризует его, как отличного актера, опытного, умного, старательного, служащего украшением сцены, хотя и не имеющего гениальности Каратыгина и Сосницкого. „Талант его весьма разнообразен, но он гораздо лучше в ролях добрых отцов, простодушных людей, нежели в тиранах и трагических героях“. Ср. еще Воспоминания дочери Брянского, Авдотьи Панаевой.

² Ошибочно вместо 1811 г.

³ Комедия в 1 д. Дювала, перев. Д. И. Языкова; первая постановка 29 ноября 1807 года.

в брате моем по первому дебюту — будущего опасного себе соперника. Брянский и товарищ его по оружию Борецкий, тоже ученик кн. Шаховского, были главными антагонистами вчерашнего дебютанта. Борецкий был природный дворянин, воспитывался в Горном корпусе и, выйдя из военной службы, имел обер-офицерский чин. Настоящая его фамилия была Пустошкин. Оба они не скупились тут на насмешки и разбирали по косточкам новичка; небольшой кружок около них составлял хор, который они налаживали на свой лад. Хор этот был весь из учеников кн. Шаховского. На меня, как на мальчишку, разумеется, они не обращали никакого внимания и, вот некоторая часть тех разговоров, которую мне тогда довелось случайно услышать:

— Ну, что ты скажешь о вчерашнем долго-
визом крикуне? — спросил один другого.

— Что ж! ничего, — отвечал тот, — молодец. Чай 11-ти вершков. Настоящий преображенец 1-го батальона, еще с правого фланга. Его хоть в тамбур-мажоры, он года через два пожалуй и Лычкина перерастет.

Великан Лычкин был в то время тамбур-мажором в Преображенском полку (полная его обмундировка донныне хранится в арсенале лейб-гвардии Преображенского полка, у Таврического сада).

Кто то из толпы, желая, конечно, польстить Брянскому, заметил, что Давиду нечего бояться Голиафа.

— Да кто же его боится? — возразил Борецкий. — По первому дебюту судить нечего.

Известно, что вчера преображенцы не положили охулки на руки: я думаю все охрипли. Сегодня на ученье и командовать не могут.

Он хотел намекнуть этой остротой на то, что Катенин вероятно подсадил вчера своих однополчан в театре, чтоб поддержать своего ученика.

— Ну, да и публика наша хороша,—заметил кто то,—ей лишь бы только было новое лицо, она всему обрадуется, никто и шикнуть не думал.

— Уж не говори,—прибавил другой,—я вчера в этой трагедии от души посмеялся: все думал, кто кого перекричит? Дебютант публику или публика дебютанта?

— Ничего, брат, молодо-зелено; прокричится еще, надорвется; как спадет с голоса, так спадет и спесь. Видали мы этаких! Лучше бы Катенин поберег своего ученичка для своего батальона, там бы он был на своем месте, или хотя бы выпустил его дебютировать в Илье Богатыре, вот эта роль ему по плечу.

Еще несколько подобных насмешек было отпущено на счет учителя и ученика и все они сопровождались громким хохотом окружающей толпы. Я не сомневался, что этот дуэт с хором был настроен по камертону кн. Шаховского и может быть даже все эти остроты были буквально повторением его разговоров. Грустно мне было все это слушать: я ушел за кулисы и старался не показываться противникам моего брата. Обо всем слышанном мною я, разумеется, никому не сказал из моих домашних; впрочем брат знал и прежде, что Шаховской, с своей партией, явно не бла-

говорит ему и не ожидал себе никакого снисхождения ¹.

В начале двадцатых годов наша петербургская пресса была весьма ограничена: тогда издавалось всего две, три газеты и тоже не более трех журналов: «Сын Отечества», «Северный Архив» и «Благонамеренный». В двух или трех газетах отзывались о дебюте моего брата с похвалою, но вскоре появилась в журнале («Сын Отечества») статья о дебюте брата; в этой статье об нем так же довольно резко и неодобрительно отзывались. Статья была подписана Александром Бестужевым (известным Марлинским), который также часто езживал к кн. Шаховскому, и если эта критика была написана не по его настроению, то легко может быть в угоду ему. На эту статью напечатал антикритику Андрей Андреевич Жандр и завязалась продолжительная полемика. Не имея теперь под руками этих статей, я, конечно, не могу и судить, на чьей стороне оказался перевес ².

Между тем брат мой продолжал неутомимо работать и готовиться ко второму дебюту, ко-

¹ Каковы бы ни были чувства Брянского к Каратыгину, он уступил ему первое место и перешел на „старшие роли“, сохранив с ним добрые отношения и воздавая должное дарованию своего соперника. Одному начинающему артисту, говорившему, что публика нашла его лучшим Каратыгина, Брянский ответил: „Далеко кулику до Петрова дня. Сначала поработай над собой, как работал Каратыгин, да и то брат, — не с твоим мозгом быть хорошим актером“.

² Каратыгин ошибается: статьи А. Бестужева в „Сыне отечества“ нет и статья Жандра („О первых двух дебютах г. Каратыгина“) представляет не возражение, а самостоятельную рецензию. Полемика по поводу дебюта В. Каратыгина была открыта статьей В. С[оца] „Разные толки о Фингале, трагедии Озерова“, явившейся ответом на эту хвалебную рецензию. За Жандра заступился Катенин статьей „Еще слово о Фингале“, которому, в свою очередь, отвечал Я. [Толстой] в статье „Замечания на статью о первых двух дебютах г. Каратыгина“. Катенин снова выступил „Продолжением спора“, и, наконец, последнее слово осталось за В. С [оцем] в „Письме к издателю“. Вся эта полемика велась на страницах „Сына Отечества“ (1820 г., т. 62 и 63). См. Дополнение 1-е, ниже.

торый для него был важнее первого во многих отношениях. В первый раз он играл в бенефис своего отца, который более 25 лет был уже известный актер, стало быть сын мог ожидать себе от публики некоторого снисхождения, и благосклонность, к тому же и пословица гоморит: «первую песенку, зардевшись, спеть...»

Вообще в первый дебют публика бывает не слишком взыскательна, второй же дебют непременно должен быть лучше первого, чтобы расположить публику в свою пользу. Большая ошибка начинающего актера, если он для первого дебюта выберет себе сильную и блестящую роль, а во второй окажется слабее, чем в первой. Он тогда много проиграет в мнении публики. Всякий поймет, что к первому дебюту готовятся долго, стало быть, дебютант имеет возможность выработать и приготовить свою роль так, чтоб исполнить ее с некоторою отчетливостью и успехом.

Так, например, актер Борецкий дебютировал в «Эдипе» (в 1818 году, 25 января) трагедии Озерова; роль сильная, эффектная, блестящая и, как говорится, благодарная; и успех был блестящий, но зато он в этой роли как бы истратил весь запас своего дарования и уже не пошел далее. Во всех последующих ролях проглядывал тот же слепой Эдип; лучше этой первой роли, он, решительно, ничего не сыграл в продолжение своей 20-летней службы¹.

Второй дебют моего брата был 13 мая в роли Эдипа (в трагедии «Эдип-Царь», соч. Грузин-

¹ Это подтверждает и Зотов: Борецкий был еще молодой человек, но так превосходно выполнял роль Эдипа, что возбудил всеобщее удивление и восторг. Впоследствии играли эту роль другие артисты, но никто доселе не сравнялся с „Борецким... К сожалению, всеобщие

цова¹. Эта роль считалась самою трудною из всего репертуара классических трагедий; она требует много чувств, силы и пластики. В этой трагедии Эдип еще молодой человек. Страшная, карающая его судьба ему еще неизвестна. Он еще не знает, что он убийца своего отца и муж своей матери. Обо всем этом он узнает в продолжение трагедии. Легко вообразить, какого таланта и труда требует выполнение такой сильной роли. Во втором акте начинается страшная катастрофа злополучного Эдипа и ужас его возрастает при каждом новом известии. В 5 акте он является на сцену с выколоченными глазами и, осуждая себя на вечное изгнание из отечества, прощается со своими детьми.

Рост моего брата и красивая наружность в великолепном греческом костюме, много говорили в его пользу при первом появлении. Принят он был прекрасно: тот же восторг и аплодисменты, как и в первый раз; все сильные и трудные места его роли имели блестящий эффект и второй дебют удался—против ожидания, потому что мать наша, как опытная актриса, игравшая прежде роль Иокасты, когда Яковлев играл роль Эдипа, боялась, что у него не останется ни силы, ни искусства для выполнения такой энергичной роли. Третий дебют был

надежды не сбылись. Борецкий остался на той же самой степени, на которой явился. Он 20 лет занимал амплуа благородных отцов, и не только никогда не портил своих ролей, но еще часто хорошою своею игрою поддерживал пьесы — а все таки далее превосходной игры в роли Эдипа он не пошел". („И мои воспоминания о театре". Реперт. русск. театра, 1840 г., т. II, кн. 7, стр. 26.)

¹ Первый раз поставлена 27 октября 1811 г.

27 мая в роли Танкреда (трагедия в 5 действ. соч. Вольтера, перевод Гнедича)¹. Эта роль — соответствовавшая, как нельзя более, и средствам его и фигуре. Он был одет в светло-желтый испанский колет², обшитый черным бархатом, на голове был стальной шлем с забралом и страусовыми перьями; вообще весь этот рыцарский костюм шел к его высокому росту. Роль эта не так сильна, как две первые, но очень эффектна, симпатична и выгодна для дебютанта: личность благородного, честного и несчастного Танкреда возбуждает в зрителе невольное к нему сочувствие. В этом спектакле дебютант был принят публикой с таким же восторгом, как и в предшествующих ролях.

По принятым правилам театральной администрации, судьба дебютанта обыкновенно решается или после первого дебюта, если дебютант окажется положительно человеком безалаберным, или после третьего, если в нем дирекция найдет дарования. Не знаю почему — только от брата потребовали четвертого дебюта, который и был 11 июля, в роле Пожарского (в трагедии соч. Крюковского). Замечательно, что все его дебюты происходили в самое невыгодное время для театральных представлений. В летнюю пору, как известно, мало охотников посещать спектакли, стало быть надо сильно заинтересовать публику, чтобы заманить ее в театр; но во все его дебюты были почти полные сборы.

¹ Поставлена в первый раз 8 апреля 1809 г.

² Короткий мундир из белого сукна.

28 июля определен он был на службу и подписал контракт на три года, с жалованием 2000 руб. ассигнаций, казенная квартира, 10 сажен дров и бенефис один в три года. Тогда был директором театра кн. Тюфякин.

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

ДЕБЮТ КОЛОСОВОЙ. — ВРАЖДА С СЕМЕНОВОЙ. — Л. О. ДЮР. — ДИРЕКТОР МАЙКОВ. — АРЕСТ БРАТА. — СМЕРТЬ НОВИЦКОЙ. — Б. И. КОЛОСОВА. — БЕССТРАШНЫЙ БЛЯРД. — ОСВОБОЖДЕНИЕ БРАТА.

Здесь не могу я умолчать об одном закулисном обстоятельстве. Все роли первых двух годов своей службы брат мой постоянно играл с актрисой Колосовой, поступившей за два года до него на сцену (первый дебют Колосовой — 1818 г. декабря 16-го: Антигона в «Эдипе; второй — 30 декабря: Моина в «Фингале»; третий — 1819 г. января 3: Эсфирь)¹. Знаменитая трагическая актриса Семенова, которая была, в то время в отставке² и начала играть [опять] в 1822 г. в бенефис Валберховой³, исполнив Клитемнестру в «Ифигении»⁴, решительно не хотела

¹ Траг. в 3 действ. соч. Расина, пер. П. А. Катенина; в первый раз поставлена 3 мая 1816 г.

² Е. С. Семенова вышла в отставку 17 января 1820 г. вследствие интриг З. И. и А. М. Колосовых, покровительствуемых кн. Тюфлюкиным. Блестящее ее участие в бенефис Валберховой в роли Клитемнестры 16 января 1822 г. заставило дирекцию возвратит. сцене эту замечательную артистку, ср. Дополнение 1-е к Восп. А. М. Каратыгиной.

³ Мария Ивановна Валберхова, умная и образованная женщина, ученица Шаховского, была выдвинута последним может быть в противовес Семеновой. В жертву ей между прочим была принесена и А. Д. Каратыгина, которую Шаховской в 1811 г. перевел на роли благородных матерей, чтобы дать дорогу Валберховой. Однако, последняя после ряда неудачных выступлений в трагических ролях, должна была признать превосходство Семеновой и в 1812 году вышла в отставку. Позднее она вернулась на сцену, но уже на комедийные роли, в которых и сумела проявить весь свой артистический талант.

⁴ «Ифигения в Авлиде», траг. в 5 действиях, соч. Расина, пер. М. Е. Лобанова; в первый раз поставлена в мае 1815 г.

удостоить его чести играть с нею, и отзывалась о нем с явным пренебрежением. Семенова, хотя постоянно училась у Гнедича, но в первых ее дебютах был ее наставником кн. Шаховской, стало быть она была тоже на стороне сего последнего. К тому же Колосова занимала одно с нею амплуа и потому они ненавидели друг друга. И таким образом при поступлении брата образовались две отдельные партии: одна под влиянием кн. Шаховского, в которой были Брянский и Семенова, в другой мой брат и Колосова, которая тогда уже перестала учиться у кн. Шаховского и начинала проходить иные роли с Катениным. И у кн. Шаховского и у Семеновой в то время был большой круг знакомых, — стало быть все эти господа не ласково смотрели на моего брата¹.

[В 1821 году 2 мая на Большом театре под руководством кн. Шаховского дебютировала воспитанница театрального училища Любовь Осиповна Дюрова в комедии Мольера: «Школа женщин» (перевод Хмельницкого) и имела замечательный успех. Ко второму же дебюту (6 мая) была приготовлена роль Бетти в комедии «Молодость Генриха V»² и кн. Шаховской хотел, чтобы и я также дебютировал вместе с нею. Собственно говоря, это не могло

¹ В. Каратыгин не был прямым соперником Брянскому, так как характеры их дарований были различны и Брянский мог только тяготиться ролями героев любовников, на которые поступил Каратыгин. Эти роли по смерти Яковлева не имели хозяина и дирекция, повиному, уже некоторое время искала кандидата. А. В. Каратыгин отмечал в своем дневнике этого года неуспех Макаина в этих ролях.

² Поставлена в первый раз 17 января 1821 г.

³ Пер. с франц. Валберха; поставлена в первый раз в конце 1812 года.

назваться дебютом, потому что я уже раза два, или три, участвовал в драматических спектаклях. Роль паж, выбранная князем для моего дебюта, была вовсе не важная. Мне, как дебютанту, поаплодировали при первом выходе — и только! В конце пьесы начали громко вызывать дебютантку и князь велел мне также выйти вместе с нею, хотя я вполне сознавал, что не стою этой чести; короче сказать, мой дебют прошел так себе: ни дурно, ни хорошо ¹. Замечательно, что в тот же вечер я участвовал в балете «Тень Либаса», как фигурант: крепостник Дидло не соглашался еще дать мне вольную.] ²

Между тем занятия мои в школе шли себе своим обычным однообразным порядком: по утрам классы, потом репетиции, вечером спектакли, в которых почти ежедневно я участвовал, то как актер в роли из двух-трех слов, то как бессловесный статист, то как ничтожный фигурант. Не могу припомнить теперь ни одного замечательного случая, об котором бы стоило подробно поговорить, разве одно, что в это время, в конце 1821 года вместо кн. Тюфякина,

¹ «Если можно себе представить идеал прелести и грации на сцене, то это была Дюрова; вблизи она далеко не могла слыть за красавицу, но столько было жизни и привлекательности в ее физиономии, столько наивной прелести в ее глазах и улыбке, что она превосходила всех красавиц; голос и орган у Дюровой был мягкий, симпатичный; дикция безукоризненная и при том она необыкновенно разнообразна в своих ролях. Дюрова столько же была хороша в роли простодушной девушки, как и великосветской бедной девицы, кокетки и дамы высшего общества; ее игра была всегда естественна и вместе с тем эффектна; она мастерски читала стихи и с первого выхода на сцену сделалась любимницею публики». («Летопись» стр. 303.)

² «Записки», стр. 80. Третий дебют Дюровой был в роли Евгении из комедии «Ревнивая жена» пер. с франц. Р. Зотова; в первый раз поставлена 19 июля 1816 г. (А р а н о в. «Летопись», стр. 30.)

сделан был директором действительный статский советник Аполлон Александрович Майков¹.

[Смею надеяться, что благосклонные мои читатели, судя по предыдущим главам, не упрекнут меня в обычной слабости пожилых людей — хвалить безусловно свое доброе старое время. Теперь я, например, расскажу очень грустный факт из жизни моего покойного брата, Василия Андреевича, случившийся с ним в самом начале его сценической деятельности].²

Однажды (это случилось в 1822 г. 9 марта, на четвертой неделе великого поста), был у нас в школе спектакль (под руководством кн. Шаховского), в котором я также участвовал. Брат мой Василий пришел посмотреть меня.

По окончании первой пьесы, в которой я играл, мы вышли вместе с ним в соседнюю танцевальную залу, где помещались учебные столы и скамейки, которые были сдвинуты на самый конец залы. Мы, отойдя к стороне, прислонились к одному из этих столов и начали разговаривать; он мне делал некоторые замечания насчет моей роли. Во время антракта зала наполнилась нашей домашней публикой; на другом конце этой залы были кн. Шаховской и директор Майков. Мы в толпе их вовсе не заметили и продолжали спокойно разговаривать. Вдруг Майков подбежал к нам и с рез-

¹ А. А. Майков вступил в управление петербургскими театрами в 1821 г., когда кн. Тюфякин отправился за границу. Вскоре, однако, Тюфякин был уволен, а директором назначен А. А. Майков, повидимому благодаря Милорадовичу, который желал создать себе гарем из Театр. Училища и, в качестве СПб. ген.-губернатора, став во главе Театр. Комитета, подчинил себе Майкова и Шаховского.

² „Записки“, стр. 81.

ким выговором обратился к брату, как он смел сидеть в его присутствии?

Брат, озадаченный такою неожиданностью, несколько сконфузился и отвечал, что он, во первых, не сидел, а стоял, прислонившись к столу, и, во вторых, вовсе не видел его.

Майков не хотел слышать никакого оправдания, выходил из себя и явно старался своею грубостью вызвать моего брата на дерзость.

— Ты мальчишка, — говорил он, — я научу тебя уважать начальство! Ты не смотри на то, что я хожу в грязном фраке, я все таки не позволю тебе забываться перед собою!

Все это было сказано громко и при всех.

Брат побледнел от негодования и твердо отвечал ему:

— Повторяю вам, ваше превосходительство, что я не видал ни вашего фрака, ни вас самих. Что же вам еще от меня угодно?

— Хорошо, хорошо! я проучу тебя за эту дерзость! — сказал он, отошел от нас и начал опять разговаривать с кн. Шаховским в полголоса¹.

Мы с братом были озадачены такой неслепой выходкой Майкова, тем более, что он был человек очень простой и вовсе невзыскателен к другим, насчет наружных знаков уважения. Брат вскоре ушел домой.

Следующий затем день прошел без всяких последствий, и мы полагали, что тем и кончится эта вздорная история. На третий день 11-го марта,

¹ Р. Зотов передает этот инцидент несколько иначе: „Однажды был спектакль в театральной школе, и Каратыгин во время антракта сидел в другой зале на лавке, разговаривал и болтал ногами. В эту минуту пришел директор Майков, — все встали, один Каратыгин остался в прежнем положении. Майков оскорбился этим невниманием

часу в десятом вечера, приехал к нам на квартиру квартальный надзиратель Кречетов с предписанием военного генерал-губернатора, гр. Милорадовича, взять брата моего и немедленно отвезти под арест, куда же именно, он не хотел ему сказать. На этот раз по счастью матери нашей не было дома; он пошел к отцу. Брат наскоро должен был собраться, простился с отцом, который дал ему на всякий случай денег; он сел на санки с квартальным и поехал. Дорогой этот благородный исполнитель правосудия сказал брату, что он имеет предписание отвезти его прямо в Петропавловскую крепость и что, если с ним есть деньги, то пусть отдаст их ему; потому что у каждого арестанта в крепости их отбирают, но что он непременно после найдет случай ему их доставить. Брат поблагодарил его и отдал ему 100 руб. ассигнациями, которые дал ему отец. В 10 часов вечера за ними затворились крепостные ворота и его представили коменданту Сукину, который, не зная¹ вины арестанта, приказал отвести его в каземату под таким то номером.

Страшную ночь должен был провести молодой человек, не знавший за собой никакой

подошел к нему и спросил, почему он не встал по примеру других? — „Потому что я здесь не по службе, и не на службе, — отвечал Каратыгин, — я приглашенный гость“. Действительно первых актеров всегда приглашали на школьные спектакли.

¹ Неверно. Сукин знал причину ареста Каратыгина, ибо она была указана в предписании Милорадовича к нему: „М. Г. Александр Яковлевич! Актер Каратыгин (В. А.) нагрубил и продолжает грубить главному директору, почему, дабы сделать пример, прошу вашего превосходительства его посадить в крепость впредь до пощения“. 11.III. 1822 — 9 ч. у. (И. Кубасов. „Театральные интриги“. „Р. Ст.“ 1901. XI, стр. 294.)

вины, которая бы требовала такого жестокого наказания; его грустное положение увеличилось еще более мыслью, как должно это испугать нашу матушку, когда она наконец узнает об этом несчастье.

Матушка воротилась домой часов в 11; разумеется от нее скрыли это происшествие. Она, по обыкновению вошла в комнату моих братьев; постель брата Василия была постлана, но его отсутствие ее не удивило, она знала, что он всегда поздно возвращается от Катенина, и ничего не подозревая, пошла в свою спальню. На следующее утро, часов в 6, отец наш поехал к Евгении Ивановне Колосовой ¹, к известной в свое время знаменитой пантомимной танцовщице, давнишней приятельнице матушки, сообщить ей об этом происшествии и посоветоваться с нею, какие тут принять меры. Она часов в 8 приехала к нам и вошла в спальню нашей матери, которая еще не вставала с постели. Накануне этого дня умерла танцовка Новицкая, жившая над нами в том же доме в 3 этаже.

[Эта бедная страдалица была вопиющею жертвою грубого самовластия нашей тогдашней театральной администрации.

Девица Настасья Семеновна Новицкая была в то время первая танцовщица, несравненно талантливее Истоминой, воспетой Пушкиным; но она была не очень красива, лет 25 или 26, и поведения безукоризненного. Она была учительницею танцев в Смольном монастыре, Екатерининском институте и пользовалась особенною благосклонностью вдовствующей императрицы

¹ Матери драматической артистки А. М. Колосовой.

Марии Федоровны. Тогда граф Милорадович ухаживал за танцовщицей Телешовой. Дидло приготовил какой то новый балет, в котором главную роль назначил Телешовой, а второстепенную, ничтожную — Новицкой. Последней это показалось обидно; она просила Дидло избавить ее от этой роли, а дать ей протанцовать отдельно какое нибудь па. Дидло сказал об этом графу Милорадовичу; тот призвал Новицкую к себе и объявил ей, что, если она не будет танцевать в назначенной ей роли, то он, граф, посадит ее в смиренный дом. Эта угроза так сильно подействовала на Новицкую, что она на другой же день захворала нервическою горячкою и все время бредила, что ее одели в арестантское платье с «латкой» на спине. Императрица Мария Федоровна, узнав о тяжелой болезни Новицкой, прислала к ней своего лейб-медика Рюля, которому мать бедной девушки объяснила причину болезни своей дочери. Рюль оказал ей медицинское пособие и обо всем слышанном от матери Новицкой довел, разумеется, до сведения государыни Марии Федоровны. Это дошло до графа Милорадовича и он, желая чем нибудь загладить свой жестокий поступок и успокоить больную, приехал сам навестить ее. Новицкой в это время сделалось несколько лучше: она пришла в память. Но едва ей сказали о приезде графа, как с нею, от испугу, сделался новый бред; болезнь усилилась — и через несколько дней Новицкой не стало.] ¹

¹ „Записки“, стр. 84 сл.

Матушка удивилась такому раннему посещению Колосовой, но полагала, что она приехала посмотреть Новицкую и сказала ей:

— Ты слышала, Евгения Ивановна, об нашей соседке? Как жаль ее, бедную...

— Да жаль, — отвечала Колосова, — но теперь нечего об ней говорить. Что тебе чужое горе? Вставай поскорее, теперь не время прохлаждаться.

— Да что же такое случилось? — спросила матушка.

— Вставай, говорю тебе, пойдем вместе выручать Базиля!

— Как? Что это значит?

— А то, что он со вчерашнего вечера сидит где то под арестом.

Всякий поймет, что должна была чувствовать в эту минуту мать, нежно любившая своего сына. Ей подробно рассказали обо всем, она залилась слезами и была в совершенном отчаянии.

Колосова поехала к правителю гавцелярии губернатора Хмельницкому, с которым была знакома, узнать, где сидит под арестом брат мой. Хмельницкий долго не хотел говорить, как бы боясь открыть государственную тайну, но, наконец, она вымолила у него, и он сказал, что брат в крепости. Колосова воротилась к нам. Мать была в совершенном отчаянии¹. В это время приехал и Катенин, который был также извещен об этом происшествии. Все на-

¹ В „Записках“, стр. 83, эта поездка Колосовой не упоминается. Колосова выспрашивает Хмельницкого о месте заключения Каратыгина при матери, непосредственно перед подачей просьбы Милорадовичу.

чали советоваться, как поступить в таком случае, и решили, чтобы матушка наша лично просила гр. Милорадовича о помиловании. Катенин тут же написал прекрасную просьбу, и матушка вместе с Колосовой поехали к Милорадовичу.

Этот храбрый генерал, герой 1812 года, русский Баярд, как его называли, имел репутацию доброго человека. Хорошенькие девушки и миловидные женщины пользовались постоянно его благосклонностью, перед ним русский Баярд готов был преклонить колено с рыцарскою любезностью. В те года он почти ежедневно бывал у кн. Шаховского и крепко ухаживал за его побочной родственницей — воспитанницей Театрального училища Телешовой; понятно все наши домашние полагали, может быть, и ошибочно, что кн. Шаховской, в отместку моему брату, вооружил генерал-губернатора против него.

Все эти подробности необходимы, чтобы разъяснить поступок гр. Милорадовича, поступок, который вовсе не делал чести ни его уму, ни сердцу.

Матушка наша, поддерживаемая Колосовой, едва могла войти в приемную графа. Он вышел; мать бросилась к его ногам и, рыдая, подала ему просьбу. Русский Баярд грозно закричал ей:

— Меня слезы не трогают, я видел кровь!

Эта неуместная фраза была сказана с строгим выражением лица и с полным убеждением, что он сказал очень умно.

Что он видел кровь, в этом, конечно, никто не сомневался, но какое же это имело отноше-

ние к слезам отчаянной матери, пришедшей умолять о пощаде своего сына? Такую фразу приличнее было бы слышать от глупого цирюльника, чем от генерал-губернатора.

Он начал читать просьбу и еще более обнаружил негодования, ударил рукой по бумаге и сказал:

— Вот за это одно слово его надо отдать в солдаты!..

Русский Баярд на этот раз сказал решительную нелепость. Мать подает просьбу о помиловании сына. Что бы ни было написано в этой просьбе, ее сын ни в каком случае не может быть тут ответчиком, но и французские рыцари были люди безграмотные, мудрено ли что и наш русский Баярд не сумел понять смысла, поданной ему просьбы.

Мать наша, от слез и душевного страдания, ничего не могла говорить: Колосова упрашивала Милорадовича и, наконец, Баярд умилился, начал успокаивать матушку и, посадив ее, тут же прибавил, что этот урок был нужен молодому либералу, который набрался вольного духу от своего учителя Катенина и что нынешний же день он велит его освободить ¹. Матушка воротилась несколько успокоенная обещанием графа ².

¹ Первоначально: „Он не утешил матушку ни одним снисходительным словом, и она уехала от него совершенно уничтоженная жестокостью губернатора“.

² Милорадович выполнил свое обещание и в тот же день коменданту Петропавловской крепости были направлены два отношения: одно от директора театров А. А. Майкова: „Милостивый Государь Александр Яковлевич! Прилагаемое при сем письмо к содержащемуся под арестом актеру Каратыгину покорнейше прошу ваше превосходительство приказывать ему вручить, и, когда он прочтет оное, то с подателем же сего, освободить его из под ареста, препроводить

К вечеру другого дня брат воротился из крепости, в которой пробыл 42 часа. Немного для ежедневного рапорта коменданта, но слишком достаточно для того, чтобы понять, как в то благополучное время умели ценить и поощрять талантливых молодых и начинающих артистов.

[Матушка наша была одна из тех робких, мягкосердечных и впечатлительных натур, возбуждению которых, зачастую, самые обыденные житейские неприятности представляются в преувеличенном виде. Что же она, бедная, должна была перечувствовать в продолжение этих двух суток.]¹

Господь поддержал тогда нашу бедную мать, но такая грубая шутка русского Баярда могла бы стоить ей жизни. Злые люди из личного мщения не пощадили тогда в лице ее ни матери честного семейства, ни добродетельной женщины, ни заслуженной артистки.

[Добродушный комендант Сукин, отпуская моего брата из крепости, сказал ему:

— Я, по моей должности, никогда не бываю в театре, но слышал от моих знакомых, что вы артист даровитый; вот теперь, как вам придется представлять на сцене какогонибудь арестанта, вы, побывши у нас, конечно еще натуральнее сыграете свою роль. Прощайте, сударь.

ко мне, — о чем честь имею при сем присоединить и приказание его сиятельства графа Михаила Андреевича. С совершенным почтением и таковою же преданностью, честь имею быть вашего превосходительства покорнейший слуга Аполлон Майков", 12.III—1822; другое от гр. Милорадовича: "М. Г. Александр Яковлевич! Актера Каратыгина в уважение раскаяния его и по желанию Аполлона Александровича Майкова прошу приказания выпустить из крепости". 12.III—1822. (И. Кубасов. "Р. Ст.", 1901, XI, стр. 294.)

Записки", стр. 88.

До свидания я уж вам не скажу, — смеючись прибавил он. Я к вам в театр не съезжу, так дай бог, напередки и вам не посещать нас грешных. Желаю вам успехов. Не поминайте нас лихом.]¹

Можно вообразить себе, в каком мы были восторге, когда брат воротился из крепости: мы не помнили себя от радости. По той же причине, вероятно, благородный г. квартальный не почел нужным возвратить брату денег, полученных им от него в самые грустные минуты; он, конечно, не хотел напоминать ими прошлое горе.

Недели через две или три брат мой письменно просил Кречетова о возвращении своих денег, но так как расписки в получении их квартальный не давал, то и не считал себя обязанным возвращать их. Когда же отец наш написал ему, что будет жаловаться обер-полицмейстеру, то отец Кречетова сам пришел к нашему отцу просить, чтобы он не срамил его сына перед начальством и что он сам дает честное слово непременно заплатить всю сумму сполна. Отец мой не жаловался, а отец Кречетова не возвратил денег. Благородный же его сын вскоре получил чин высокоблагородия и был долгое время частным приставом в нашей части.

¹ „Записки“, стр. 88.

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

МОЛОДАЯ ТРУППА. — Е. С. СЕМЕНОВА. — ПРЕДСТАВЛЕНИЕ «ПО-
ЛКСЕНЫ». — ВЫХОДКА КАТЕНИНА. — ВЫСЫЛКА ЕГО.

В 1822 году начала играть на деревянном Малом Театре так называемая молодая труппа, (под руководством кн. Шаховского), составленная большею частью из воспитанников и воспитанниц Театрального Училища, как сказано было в афише ¹.

Первый спектакль был 23 мая — «Урок дочкам», «Ахмет паша» и «Комическая опера», оперетка. Я играл во второй пьесе. 13 июня играл в комедии «Игра любви и случая» (Мариво) ² и во многих других. Наша молодая труппа несколько месяцев продолжала играть на том же театре. Первые роли занимали Дюрова, Монруа (после по мужу Шелехова), Рыкалова (по мужу Марсель), Азаревичева и другие. Из всей этой молодой труппы, полной тогда энергии, жизни и надежд, в настоящее время

¹ Как на заведующем репертуарной частью, на кн. Шаховском лежала между прочим обязанность «содействовать развитию молодых талантов». Считая, что только игра на сцене служит настоящей театральной школой для молодых артистов, он организовал особую «Молодую труппу» из воспитанников Училища и некоторых начинающих актеров. Труппе сперва был предоставлен б. Кушелевский т. н. Новый театр; в 1822 г. «молодая труппа» стала давать спектакли в помещении «Малого театра», на месте нынешнего Александринского. Арапов, говоря о первом спектакле, об «Уроке дочкам» не упоминает.

² Перев. А. А. Корсакова; в первый раз поставлена 30 апреля 1815.

(1857 г.) никого не осталось на сцене, кроме меня.

Иных уж нет, другие странствуют далече. Знаменитая трагическая актриса того времени Екатерина Семеновна Семенова, вторично поступя на сцену, долго не хотела удостоить моего брата чести играть с нею и отзывалась об нем с пренебрежением. Все трагедии она играла тогда с Брянским. Главная причина ее нерасположения к моему брату, была его дружба с Александрой Михайловной Колосовой, ее соперницей, с которой она была в неприязненных отношениях, а во вторых, будучи сама когда-то ученицей кн. Шаховского; она принадлежала к его партии и крепко не жаловала Катенина за его злой язык и строгую критику. В первый раз она начала играть с братом в трагедии «Поликсена» соч. Озерова (18 сентября 1822 года), уже по отъезде Колосовой в Париж. Семенова играла Гекубу, брат — Пирра, но и тут дело не обошлось без истории: в этой трагедии роль Поликсены играла молодая воспитанница театрального училища Азаревичева (побочная дочь Майкова), которую та учила. Эта шестнадцатилетняя девушка не имела никаких средств ни внешних, ни внутренних для трагических ролей и, разумеется, была очень слаба. Впоследствии она перешла на роли служанок. Семенова по окончании трагедии, при вызове ее, вывела вместе с собою и свою протеже. Такое закулисное протежирование показалось многим неуместным, потому что этой воспитанницы никто не думал вызывать. Надо заметить, что вызовы тогда



**Любимида бессмертной Мельпомены
В России первая успела ты открыть
Искусство тайное — как сердцу говорить;
Твои черты потомству драгоценны.**

Гравюра Уткина с портрета Кипренского („Танкред Вольтера“,
перев. Гнедича, Спб. 1816 г.)

имели важное значение и считались большой наградой артистам. Раздалось шиканье. Катенин сидел в первом ряду кресел и так как он имел в то время значительный авторитет в кругу истых театралов, конечно, был главным зачинщиком: он закричал:

— Семенову одну!

Гордая Семенова, не привыкшая к таким протестам, возмутилась этой демонстрацией и на другой день формально жаловалась на него гр. Милорадовичу. Военный генерал-губернатор, который пользовался неограниченной властью, запретил Катенину быть в театре¹.

[Понятно, что такое лишение сильно раздражило страстного любителя театрального искусства; он не скрывал своего негодования и не стеснялся в своих резких отзывах насчет губернаторской власти, что, вероятно, не могло не дойти до графа].

Но этим не удовлетворился русский Баярд. Покойный государь Александр Павлович был тогда в отсутствии, кажется за границей. Прошло месяца полтора после этого рокового спектакля и в продолжение этого времени граф Милорадович, как мы тогда думали, выставил Катенина перед государем, как вольнодумного и опасного человека; может быть даже увеличил его вину.

Как бы то ни было, только в одно прекрасное утро, 7 ноября, я пришел к Катенину часов в 11 и просил прослушать меня в какой то новой роли; он занялся со мною, — вдруг

¹ Ср. подробности этой истории в Дополнении 2-м, ниже.

входит слуга и докладывает, что приехал полицеймейстер Чихачев. Катенин очень удивился.

— Это что за посещение? Что ему от меня надобно?—сказал Катенин, велел его пригласить в гостиную и вышел к нему.

Я остался один в кабинете и вскоре услышал оттуда довольно крупный разговор; хотя слов я не мог расслышать, но по тону Катенина ясно было, что с ним творится что то недоброе. Через несколько минут он вернулся в кабинет с воспаленным лицом и в сильном раздражении.

— Ну, поздравь меня, Петруша: меня высылают из Петербурга!

— За что?

— Не знаю.

— Когда же?

— Сию минуту; мне не дают даже законных 24-х часов; Чихачеву приказал граф Милорадович теперь же вывезти меня за заставу: он там ждет; я сейчас должен дать ему форменную подписку — не въезжать в обе столицы.

Говоря это, он сел к письменному столу.

— Прощай, — сказал он, поцеловав меня; — кланяйся брату и всем своим.

Я вышел из кабинета, увидел Чихачева и опрометью бросился домой с этим печальным известием. Мы жили тогда на одной улице с Катениным. Брата моего тогда не было дома, а отец и мать были изумлены этим неожиданным происшествием. Через час карета Катенина, запряженная в четверню, промчалась мимо нашего дома; он высунулся из окошка и поклонился нам, а позади его скакал Чихачев на своей паре. В то время это происшествие



Красный Кабачек.

Гравюра Жазе с рис. Зауэрвейда, 1813 г. (Музей города.)

всех нас сильно поразило. Мы удивлялись строгости наказания гвардейскому полковнику, храброму и заслуженному офицеру, пользовавшемуся благосклонностью императора, как хороший и исправный служака, и талантливому писателю, за такой маловажный проступок, но впоследствии я слышал от Н. П. Бахтина, что настоящая причина высылки Катенина была совсем другая. Несколько лет тому назад Катенин был членом тайного общества, которое хотя и рушилось, но члены его были все внесены в книгу правительством и имп. Александр, не желая наказывать явно опасных либералов, дал секретное предписание генерал-губернаторам обеих столиц следить за ними и при случае позволял им, придравшись к этим господам, высылать их из столицы. Так было и с Катениным.

Катенин по высылке из Петербурга, остановился в одном из трактиров на Петергофской дороге, известном под названием Красного Кабачка, где и прожил несколько времени, чтобы устроить свои дела и распорядиться домашним хозяйством. Надобно было сдать городскую квартиру, продать экипажи, лошадей, перевезти свое имущество, мебель и огромную библиотеку в свое родовое имение, куда он должен был переселиться. (Его деревня и село, с барским домом, находились в Костромской губернии, недалеко от Чухломы.) Отец мой, мы с братом, товарищи по полку и все знавшие его навещали его там. Отец наш, желая чем нибудь отблагодарить учителя своего сына, вызвался сопровождать Катенина в его деревню и разделить с ним на первое время скуку его изгнания из

столицы. Жертва была немаловажная: ибо он в первый раз в жизни решался оставить жену и свое многочисленное семейство и до тех пор положительно никуда не выезжал из Петербурга.

Наконец назначен был день отъезда; тяжело было нашей матери и нам расставаться с ним. Мы с братьями поехали провожать его. В Красном Кабачке был заказан прощальный обед; нас было человек двадцать, в числе которых были Андрей Андреевич Жандр, Николай Иванович Бахтин и много преображенских офицеров: Хвощинский, Хрущов, Яков Болговской, Александр Андреевич Катенин (двоюродный брат Павла Александровича). Тогда он был еще прапорщиком, впоследствии — генерал лейтенант, дежурный генерал, товарищ военного министра и умер в 1860 г. военным генерал-губернатором в Оренбурге.

После обеда, простясь с отцом и с Катениным, мы грустно воротились домой. Александр Катенин на обратном пути заехал к нам и мы вместе долго горевали.¹

В это время брат мой остался без учителя и должен был все свои новые роли приготавливать уже сам собою. Помня уроки своего наставника, он продолжал неусыпно работать и с каждой новою ролью все более и более приобретать расположение публики.

¹ Материал, касающийся ссылки Катенина, см. ниже, Дополнение 2-е.

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

«ОБРИНЕВА СОБАКА». — РЕПЕТИЦИЯ С СУДЕЕМ. — ШУТКА
БРЯНСКОГО. — ПРОПАЖА СУДЕЯ. — АКТЕР ТОЛЧЕНОВ. — СТРАН-
НОСТИ ЕГО.

[Чтобы не наскучить моим почтенным читателям рассказами в минорном тоне, я перейду в мажорный.

Кому из нас в детстве своем не доводилось читать в учебных книжках наивно-трогательного анекдота о необыкновенной собаке кавалера Обри-Мондидье? Из этого анекдота или исторического происшествия французский борзописец Жильбер-Пиксерекур в 1819 году сострепал театральную пьесу, которая в переводе была играна немецкими актерами в Петербурге под названием: «Обринева Собака» ¹ (историческая мелодрама в 3-х действиях), где, разумеется, главное действующее лицо была четвероногая артистка, как уже видно и по заглавию пьесы. Эта мелодрама имела на немецкой сцене большой успех. Актер Толченев попросил тогдашнего переводчика Шеллера перевести эту пьесу для своего бенефиса. (Александр Иванович Шеллер в это время считался лучшим театральным переводчиком: он был человек весьма образованный и очень удачно переводил с итальян-

¹ „Обринева собака или Лес при Бонди“, историко-романическая мелодрама, музыка Зейфрида.

ского, французского и немецкого языков.) Какой то петербургский немец выучил своего бедного пуделя для этой роли и получал за него поспектакльную плату, которой никто из двуногих артистов тогда еще не получал. Немец был, конечно, очень доволен, что мог получать гонорарий с обоих театров за своего воспитанника.

1820 года 26-го апреля был назначен бенфис Толченов. В конце афиши по настоянию собачьего антрепренера было напечатано: «Дабы рукоплескания не устрашили сию собаку, просят почтеннейшую публику не аплодировать при ее появлении».

Толченов, чтобы приучить к себе пуделя, с которым у него в 3-м действии была эффектная сцена, упросил немца взять его к себе на квартиру (чуть ли даже и немец, вместе с собакой, не переселился к нему).

Репетиции делались при полном освещении и все шло как следует: собака играла свою роль так же хорошо на русской, как и на немецкой сцене: одно только последнее явление 3-го действия, где собака, узнав чутьем убийцу своего господина, бросается на него с лаем и хочет его искусать, — не ладилось.

На немецкой сцене роль убийцы играл известный в то время трагик Вильде и ловко отбивался от разъяренного пса, что производило большой эффект; но наш Павел Иванович Толченов был очень неловок и неповоротлив и никак не умел приноровиться. Зычный ли его голос, напоминающий иногда собачий лай или русская речь, к которой еще не привыкла немецкая

собака, только дело не ладилось. Толченое лез из кожи, а пудель на него не бросался; твякнет раза два, да и успокоится, завертит хвостом и побежит назад — и преступление остается не наказанным.

Как тут быть? Сцены этой нельзя было исключить, потому что на ней основана развязка мелодрамы; и потом, такое исключение было бы оскорбительно для самолюбия русского артиста, что он, по своей неловкости, не может подделаться под собаку и должен уступить немцу. Раз двадцать пробовали эту роковую сцену, но дело решительно не ладилось. Наш Павел Иванович раскраснелся, как вареный рак, и сам измучился, как собака, а результат был один и тот же. Но немец, говорят, «обезьяну выдумал», как же ему было не придумать тут какогонибудь кунштюка! И вот собачий антрепренер подбежал к Толченову и говорит ему:

— Подождите, Павел Иванович, я придумал, что надо будет сделать! И в ту же минуту бросается со всех ног из театра.

Репетиция остановилась на несколько минут; все были в недоумении: куда исчез? Что такое он придумал? Наконец, немец возвратился с торжествующим лицом и с колбасою в руке.

— Вот возьмите ее, Павел Иванович, эта штука нас выручать будет.

Павел Иванович разинул рот, взял колбасу, но никак не мог взять в толк, зачем тут явилась колбаса?

— Да что же я с нею буду делать?—спрашивает раздраженно трагик.

— А вот извольте посмотреть, — отвечает немец.

Он дал собаке понюхать колбасу и та от удовольствия завертела хвостом, наострила уши и начала бегать за своим хозяином. Тот отправляется за кулисы и, держа колбасу в правой руке, перебегает через сцену и отмахивается от собаки, а она, с неистовым лаем, кидается на него, желая выхватить соблазнительную колбасу. Эта проспектакльная плата, разумеется, ей была вкуснее той, которую получал за ее труды собачий эксплуататор. Толченев попробовал этот кунштюк, как показал ему немец, — и сцена вышла очень эффектна, даже страшно было смотреть: с таким остервенением Обрисва собака бросалась на злодея; казалось, что она его в клочки разорвет, благодаря этой спасительной колбасе.

Толченев успокоился, потирал руки от удовольствия и уже заранее предвидел, какой громадный эффект произведет эта раздирательная сцена завтра, в день его бенефиса. Одно только его огорчало, что почтеннейшую публику на афише просят не аплодировать собаке, а потому и он из за нее должен лишиться заслуженного аплодисмента. По совету немца, он дал собаке съесть колбасу, чтобы она знала наперед, какую награду получит за свою роль; но однако решено было на завтра, в день представления, вовсе ее не кормить, чтобы голодный пес в точности и с большим успехом исполнил свою сцену.

На следующее утро, на последней репетиции, все прошло, как нельзя лучше. Бенефициант

был в полном удовольствии, потому что все билеты были распроданы; собачий антрепренер поглаживал своего воспитанника и рассчитывал заранее, сколько он получит перспективной платы. Один только голодный пес был не в духе; он вероятно, недоумевал, за что люди так несправедливо и жестоко с ним обходятся, и почему же, за все его старание, с вчерашнего вечера не дадут ему ни куска хлеба? Вспоминая вчерашнюю колбасу, он часто подходил к бенефицианту: поглядит на него жалобно, повертит хвостом, понюхает и пойдет прочь!

— Потерпи, Тромшет (так звали Обриеву собаку), потерпи! Если ты попал на эти доски, надо же и тебе принести некоторую жертву для искусства.

Наконец наступил роковой вечер. В первом действии у собаки нет роли. Хозяина ее, Обри Мондидье, убивает Макер (Толченков), его однополчанин, из зависти и где то в лесу зарывает его в землю. Второе действие: театр представляет лесистую местность, с высокими вдали горами и с хижиной на первом плане. Глухая ночь; при поднятии завесы музыка играет аллегро и, немного погодя, появляется Обриева собака; перебегает с горы на гору, наконец перескакивает через плетень и прямо бросается к хижине, у дверей которой привязан шнурок от колокольчика; она его дергает, лает изо всей мочи и царапает лапами двери.

Дело, извольте видеть, в том, что она по следам нашла могилу своего господина, разрыла ее и прибежала к знакомой ей старушке известить ее об этом несчастии. Надо заметить, что Обри

был постояльцем у этой старушки. Старушка выходит с фонарем и спрашивает ее:

— Что случилось, Тромпет?

Но Тромпет, конечно, не может ей рассказать все в подробности; он только лает и тащит ее к себе за платье; старушка ничего не понимает. Наконец собака хватается поставленный на пол фонарь и бежит со сцены. Старушка, напоследок смекнув, что верно случилось какое-нибудь несчастье, следует за нею.

Сцена, как видите, очень эффектна, но публика предупрежденная афишкой, вела себя в то старое доброе время очень сдержанно и не нарушала тишины. Я уверен, что нынче непременно бы вызвали собаку за эту сцену.

В третьем действии, хотя правосудие и видит, что кавалер Обри умер насильственной смертью, но преступника не могут отыскать; подозревают одного крестьянского мальчика, немного от рождения, племянника той старушки; все улики против него, в числе которых окровавленный заступ нашли в сарае, где он спал в эту ночь. Но немой ничего не может сказать в свое оправдание.

Вот тут то и должна разыгаться знаменитая сцена с колбасой. Этой сцены, кроме бенефицианта, я думаю, больше всех ждал голодный Тромпет. Он за кулисами не отходил от злодея Толченова, все протягивал нос к его правой руке.

Но, увы! и бенефициант, и собачий антрепренер обманулись в своем ожидании, и в этой кровавой драме судьба сыграла с ними собачью комедию.

Покойный Яков Григорьевич Брянский (тогда еще молодой человек) изображал кавалера Обри и, как я уже сказал, был убит в конце 1-го действия; и вот ему вздумалось, от нечего делать, пошкольничать: он послал купить себе колбасы и поджидал, спрятавшись, выхода Толченова. Дело подходит к развязке. За кулисами послышался испуганный крик преступника и отчаянный лай Обриевой собаки. Все действующие лица бросаются с любопытством к решетке сада, мимо которой следует пробежать Толченову со своей собакой. Вот он появился, размахивает руками и кричит во все горло:

— Отбейте от меня эту собаку, она меня растерзает!

Собака, стараясь схватить целый день ожидаемую колбасу, которую держит Толченков в руке, прыгает и неистово лает. Злодей Толченков, для большего эффекта, остановился посреди сцены и продолжает махать руками, как бы отбиваясь от разъяренного животного; но в эту самую минуту Брянский, спрятавшись в укромном местечке, почмокал из за кулис и выставил свою руку с колбасой. Собака оглянулась и растерялась. Две колбасы разом! Выбрать одну из них было делом двух или трех секунд. Толченков поднимал руку с колбасой выше своей головы, а Брянский держал колбасу чуть не на полу. Тромпет обернулся к убийце хвостом и повернул назад в кулису.

Надобно было видеть бедного Толченова в эту ужасную минуту! Он не знал, что ему делать. Бежать за собакой — неловко, потому что он сам бежал от нее. Окончательно растерявшись

не менее собаки, он попробовал снова закричать:

— Отбейте от меня эту собаку!

Но ее, действительно, уже отбили от него, а вместе с нею отбили у него и лучший эффект из его роли! Как только он произнес эту несчастную фразу, публика расхохоталась; все действующие лица тоже не могли удержаться от смеха. Словом сказать, дело вышло дрянь: полное фиаско, как говорят итальянцы. На беду тут и немец не мог ничего поделать; когда он выпустил из закулис своего воспитанника, так в ту же минуту побежал на другую сторону сцены, чтобы взять своего пуделя и вознаградить колбасой за его старание; но прибежав туда, он не менее Толченова был поражен плачевным результатом. Немец бесился, Толченев свирепствовал, а на противоположной стороне Обриева собака с жадностью уплетала свою поспектакльную плату. Толченев до того расхотелся за кулисами, что чуть не опоздал выйти на сцену в последнем своем явлении, которое, разумеется, вызвало новый смех.¹

Короче сказать, собачья комедия, сыгранная с ним, много повредила успеху мелодрамы. А все немец виноват: колбаса все дело испортила. Кое как кончили пьесу, в которой, разумеется, добродетель торжествует, а порок наказан. Лишь только опустилась завеса, как поднялся на сцене шум, крик и суматоха. Толченев

¹ Наоборот, Арапов говоря об этом спектакле, отмечает: „Собака-пудель исполнила свою роль очень отчетливо, она бежит с фонарем ночью, по следам убийцы, открывает преступление и бросается на злодея“.

и немец выходили из себя. Главное, они хотели добиться: откуда взялась другая колбаса? Кто ее выбросил голодному псу? Стали расспрашивать, искать закулисного злодея, но все напрасно. Преступление осталось покрыто мраком неизвестности! За неимением виноватого, Толченев накинудся на правого — на бедного немца: зачем же он перебежал на другую сторону и этим дал возможность злонамеренности — подбросить другую колбасу. В повторение этой пьесы, разумеется, уже не могла повториться эта злодейская штука и колбаса вполне достигла своей цели. Немец стоял на стороже, собака делала свое дело на славу, и мелодрама в то время дала несколько полных сборов. Но курьезная история с собакой еще не окончилась. Она, как я уже выше говорил, была взята к себе Толченевым на квартиру; он иногда с нею прогуливался, а в свободное время вместе с нею проходил на дому эффектную свою сцену.

Но вот, в одно роковое утро, когда вечером того дня должна была идти эта собачья мелодрама, собака пропадает! Весь дом пошел вверх дном. На дворе шум, крик, беготня. (Мы жили тогда с ним в одном доме.) Это было в начале сентября; все повысовывались из окошек.

— Что случилось? уж не пожар ли? — спрашивают друг друга.

Наконец появился на дворе и Толченев, растрепанный, в беспорядке и в попыхах. Дело объяснилось: пропала Обриева собака! И надо же быть такому несчастию: пропала именно тогда, когда она стоит на афишке? Случись подобная катастрофа с актером, его бы роль вы-

учил другой и дело бы пошло своим порядком, а как найдешь другого ученого пуделя? Просто придется отменить спектакль.

Можете себе представить, что чувствовал в эти ужасные минуты бедный Толченков! Собака чужая, он взял ее на свое попечение, он должен за нее отвечать, заплатить, и какую еще сумму потребует с него собачий антрепренер! Как угорелый, бросается он за ворота, бежит по улице, озирается во все стороны, распрашивает встречного и поперечного, — все напрасно! Чуть где услышит собачий лай на дворе — заглянет туда. Нет, нигде нет, пропал и со шкуркой четвероногий артист! Наконец он увидел будку, у дверей которой спокойно дремал будочник, опершись на свою классическую алебарду. Толченков подбежал к нему, неистово толкнул его; будочник с просонья рот разинул от страха и пододвинул к плечу свою алебарду.

— Не видал ли белого пуделя? — говорит ему Павел Иванович. — Не пробежал ли он здесь?

Будочник хотя и оторопел, но весьма логично отвечал ему:

— Мало ли тут собак бегают; всех не разглядишь.

— Да много ты увидишь во сне, чорт тебя возьми! К чему вас здесь ставят, дураков; вы ни зачем не смотрите, дрыхнете на часах — я вот на тебя пожалуюсь квартальному.

И, облаив бедного будочника ни за что ни про что, побежал далее.

Будочник с своей стороны, разумеется, отсыпал ему в догонку горсть порядочной руготни и, может быть, подумал:

— Делать то вам, господам, нечего, так вы вот только по улицам собак гоняете.

Наконец, после долгих исканий и беготни, Толченев решился отправиться к немцу, чтобы сообщить ему об этом ужасном происшествии. И какова же была радость: беглянка первая его встретила в дверях. По всем вероятностям, собаке, наконец, надоело проходить с Толченевым каждый день свою роль и она удрала к своему хозяину.

Теперь для полной характеристики моего героя, я нелишним считаю сказать о нем еще несколько слов.

Павел Иванович Толченев был из купеческого звания; начал он свою актерскую службу на московском театре, но во время нашествия французов, 1812 г., переселился в Петербург¹. Он был человек добрый, хотя и занимал всю жизнь свою амплуа злодеев, тиранов и интриганов, а потому по привычке, он постоянно хмурил брови и смотрел зверем, как будто каждого хотел пугнуть своим грозным взглядом. Характера он был вспыльчивого и раздражительного, с достаточной дозой самолюбия, что и служило иногда поводом его молодым товарищам дразнить его и подчас школьничать с ним; подобных проделок, какую с ним сыграл Бря-

¹ Одновременно с ним имели здесь дебюты и другие московские артисты, как то: Мочалов (отец известного трагика Панла Степановича), Злов, Лисицины (муж и жена), Соколов, Борисова и Сандунова. Эта последняя артистка начала свое сценическое поприще в Петербурге, была знаменитая оперная певица и любимица императрицы Екатерины II. Потом, по выходе замуж, вместе с мужем перешла на московскую сцену. Некоторые из этих московских артистов, года через два, возвратились в свое родное пенелитище, другие же продолжали свою службу в Петербурге; в числе последних были Злов, Сандунова и Толченев.

ский, можно бы еще много привести, но я отложу это до другого раза. Толченев имел одно важное достоинство: он был, как говорят в школах, твердач. Всегда отчетливо выучивал свои роли и отчеканивал с буквальной точностью каждое слово.

Горячился на сцене он вообще довольно холодно, не увлекался и любил рисоваться на сцене; особенно это ему было сподручно, когда разыгрывал классические трагедии из греческой, или римской истории: тут его ходульная игра была во всей своей забавной красоте, хотя в его физиономии ни греческого, ни римского не было положительно ни одной черты.

Он был очень богомолен: не только во все праздники, но чуть ли не каждое воскресенье певал в домово́й церкви театрального училища на клиросе; знал твердо все гласы, тропари, ирмосы, кондаки и проч. не хуже иного соборного дьячка. Любил он иногда в какойнибудь двенадесятый праздник, когда много бывало народу в церкви, щегольнуть своим зычным голосом: возьмется читать Апостола, кончит и самодовольно, с торжествующим лицом, отправляется на клирос, поглядывая на всех, как будто хочет сказать:

— Да, пусть-ка так дьячек прочтет!

Еще у него была странная слабость: он не пропускал почти ни одного пожара; не только в том околотке, где он проживал, но готов был скакать на извозчике и в отдаленную часть города. Я помню, как то случился пожар в банях Таля, у Красного моста. На другой день на репетиции я подошел к Толченеву и спросил его:



Толченов и Каратыгин.
(„Гамлет“). Карикатура.

— Что, Павел Иванович, были вы вчера на пожаре?

— Был, — отвечал он с недовольным лицом, — да что это за пожар? Не успел я приехать, как уж все потушили.

— Ну, что ж и слава богу, — сказал я.

Но Павел Иванович, полусушутя, возразил на это мне:

— Велика важность! Таль человек богатый, не разорился бы, если б и все бани сгорели.

Вот он какой был злой на словах. Это, я полагаю, все происходило от его зверского амплуа, оттого то он и любил сильные ощущения.

В уборной с ним была постоянная потеха: тут он всех распекал поочередно: портные, сапожники и парикмахеры никогда ему не могли угодить и бегали от него, как от огня. Бывало, не смей никто из молодых актеров подойти к тому зеркалу, против которого он расположится. Однажды он, завитой в папильотки, сидел перед своим зеркалом и с нетерпением ожидал парикмахера, чтоб он его припек. Несколькo уже раз посылал он портного за ним. Наконец подбегает к нему со всех ног парикмахерский мальчик со щипцами.

— Тише, тише, болван. Что ты точно с цепи сорвался, этак меня обожжешь, — ворчит раздраженный трагик.

— Помилуйте, Павел Иванович, щипцы почти совсем простыли.

— Так ты меня холодными хочешь припекать! — вскричал он и прогнал мальчугана из уборной.

Впрочем, находили на него подчас и добрые минуты; это случалось по большей части тогда, когда ему доводилось играть в новом костюме: тут он одевался прежде всех и, важно охарашиваясь, разгуливал по сцене. Станет бывало перед кемнибудь из товарищей подбоченясь и, молча глядя ему в глаза, начинает покачиваться с боку на бок. Помолчит, помолчит и, не дождавшись от него ни слова, скажет наконец:

— А ведь новый то костюм хорош.

И отойдет в сторону.] ¹

¹ „Записки“, стр. 94 — 105.

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ

СВЕЧИ.—ПРОИСХОЖДЕНИЕ ПОСПЕКТАКЛЬНОЙ ПЛАТЫ.— К. С. СЕМЕНОВА. — СОПЕРНИЧЕСТВО М. П. ВАЛЬБЕРХОВОЙ. — НЕЛЕПЫЕ СТИХИ.—ТРАГИЧЕСКИЙ СЛУЧАЙ В «СЕМИРАМИДЕ». — ПОСЛЕДНИЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ СЕМЕНОВОЙ. — ТАИНСТВЕННАЯ СУДЬБА ЕЕ НАСЛЕДСТВА.

[Я помню еще то патриархальное время нашего закулисного мира, когда артисты вместо нынешних, так называемых разовых, т. е. поспектакльной платы, получали каждый вечер просто по две восковые свечки, которые обыкновенно они и зажигали у собственного своего зеркальца. Тогда в довольно обширной уборной стояло только одно большое зеркало, а потому физически невозможно было всем воспользоваться им для своего туалета и гримировки. Само собой разумеется, что не все же артисты, без исключения, получали эти поспектакльные свечки: было много и таких, которых игра, как говорится, не стоила свеч.

Помню я, как некоторые из актеров, которые относились к своей личности не слишком кокетливо, предлагали эти свечки своим товарищам съиграть на узелки; иные же из экономии зажигали одну только свечку, а другую сберегали для домашнего обихода.

Нынешняя поспектакльная плата, конечно, очень выгодна для артистов; особенно для тех,

у кого большой репертуар; но если взглянуть с нравственной точки зрения, то эта поденная плата много приносит вреда искусству; для этой приманки иной первоклассный артист хлопочет не о качестве, а о количестве своих ролей. Корыстолюбивый расчет заставляет его иногда брать на себя ничтожные роли, отнимая таковые у второстепенных актеров, которые получают незначительную плату в сравнении с ним, и тем, конечно, возбуждает справедливое негодование с их стороны. Короче — это закусное яблоко раздора. О нем многое можно бы было сказать, но зачем? Я пишу не современные записки, а вспоминаю старину.

Начало поспектакльной платы в нашей драматической труппе относится к далекому прошлому. В конце 1810 г. знаменитая трагическая актриса Катерина Семеновна Семенова первая начала получать ее, и вот по какому поводу: эта артистка, при громадном ее таланте, была немного ленива, а подчас капризна, так что зачастую, под предлогом болезни, отказывалась от своей должности; отчего, разумеется, страдали и репертуар, и выгоды дирекции. Чтобы как нибудь заинтересовать актрису с материальной стороны, дирекция, при возобновлении ее контракта, увеличив оклад ее жалованья, включила в условие: сыграть не менее определенного числа спектаклей в продолжение года, получая за каждое представление добавочную сумму, так что чем бы более она сыграла, тем более получила бы вознаграждения. Эта мера имела обоюдную пользу, потому что Семенова пользовалась любовью публики и появление ее на сцене да-

вало почти всегда полные сборы. Вот с этого то времени и началась у нас поспектакльная плата. Пример Семеновой побудил и других первоклассных артистов заключать с дирекцией контракты на тех же условиях.

Здесь я посвящу несколько строк памяти этой гениальной артистки, которая, конечно, должна занять почетное место в истории русского театра. Катерина Семеновна Семенова¹ воспитывалась в Театральном училище, которое было основано в царствование императрицы Екатерины II, при содействии знаменитого артиста Ивана Афанасьевича Дмитревского в 1779 г. Оно находилось тогда в Большой Миллионной, подле Зимнего Дворца, где теперь преображенские казармы. Это здание называлось в то время лейб-кампанским корпусом.

Катерина Семеновна, будучи еще воспитанницею, дебютировала в 1803 г., 3 февраля, в комедии «Нанина»², под руководством Дмитревского, который занимал тогда должность учителя драматического искусства; второй ее дебют был в 1804 г.³ в трагедии «Ермак» (сочинение актера Плавильщикова) в роли И р т ы, которую она готовила при содействии самого автора. Следующие ее дебюты были в трагедиях: «Эдип в Афинах» — Озерова в том же году⁴, и в «Росслане» (сочинение Княжнина) в 1805 г.; в первой она играла А н т и г о н у, во второй —

¹ Семенова была дочерью учителя кадетского корпуса Прохора Ивановича Жданова и его крепостной девушки, Дарьи; родилась она 7 ноября 1786 г.; в Театральное училище поступила в 1796 г.

² Соч. Вольтера; в первый раз поставлено 25 июня 1790 г.

³ 10 мая.

⁴ 23 ноября 1804 г.; 15 декабря спектакль был повторен на Эрмитажном театре.

Зафиру; обе эти роли она готовила под руководством кн. Шаховского.

С появлением трагедий Озерова сценические успехи Семеновой стали быстро возрастать и вскоре она могла, по справедливости, называться любимицей публики. В этот период времени она оставила прежнего своего учителя, кн. Шаховского, и проходила свои роли с Николаем Ивановичем Гнедичем, известным переводчиком «Илиады». Этот высокообразованный литератор, строгий эллинист и классик, много способствовал своими умными советами развитию ее природного таланта¹.

В 1807 г. поступила на сцену Мария Ивановна Вальберхова (дочь балетмейстера), новая ученица Шаховского и дебютировала также в роли Антонины². Хотя эта умная и образованная актриса и не имела средств, необходимых для трагических ролей, но кн. Шаховской, во что бы то ни стало, силился создать из нее опасную соперницу оставившей его ученице. Тут истые театралы разделились на два враждебных лагеря: начальство, во главе которого был тогда Шаховской, поддерживало одну, а публика — другую.

¹ Новый руководитель — и влюбленный поклонник — Семеновой, Н. И. Гнедич, в одном отношении был не лучше Шаховского. По словам одного из современников он чрезвычайно строго проходил с ней роли, не давая ей почти ни в чем проявить свою собственную природу: он заготовлял для нее тетрадки, где «все слова были то подчеркнуты, то надчеркнуты, смотря по тому, где должно было возвышать или понижать голос, а между слов в скобках были сделаны замечания: с восторгом, с презрением, нежно, с исступлением, ударив себя в грудь, подняв руку, опустив глаза и проч.». Было мнение, что Семенова просто выполняла то, что творил собственно Гнедич. Как бы то ни было, хотя Семенова с честью выдержала соперничество с знаменитой французской актрисой Жорж, по суждению многих, даже превзошла ее, это руководство, повидимому, охладило дарование артистки и остановило ее развитие.

² 30 апреля 1807 г.



**Клитемнестра (Семенова):
Дерзны исторгнуть мать из дочерних объятий!**
Сцена из „Ифигении в Авлиде“ (действ. IV, явл. 4) Озерова (Агамемнон — Яковлев или Толченев, Поликсея — Степанова или Брянская). Гравюра Ческого.

Эта партизанская война продолжалась года четыре, но наконец, в одно из представлений трагедии: «Китайский сирота»¹, переведенной кн. Шаховским, Вальберхова была ошикана и в 1811 г. сошла со сцены. В 1815 г. она вновь поступила на службу и дебютировала в комедии князя Шаховского, под названием: «Липецкие воды»², имевшей огромный успех в свое время; с тех пор она заняла первые роли в комедии, но уже не имела притязания соперничать с Семеновой.

С этого года по 1820 год Семенова безраздельно первенствовала в трагедиях³. В этот последний год, по причине каких то неудовольствий с тогдашним директором театра кн. Тюфякиным, она не хотела продолжать своей службы и вышла в отставку⁴.

В 1822 году, когда вместо Тюфякина занял должность директора Майков, она снова поступила на сцену и играла в первый раз роль К ли-

¹ Трагедия Вольтера; спектакль был дан 21 января 1809 г.

² „Урок кокеткам или Липецкие воды“, ком. в 5 действ., дана в первый раз 23 сентября 1815 г. По словам Арапова, „Вальберхова была совершенна в своем амплуа и заставляла забыть, что она актриса; в ее разговоре и манерах зритель видел светскую даму высшего общества“.

³ Благодаря покровительству Шаховского, Семеновой не пришлось завоевывать свое место, но в дальнейшем Семеновой пришлось дважды отстаивать трон первой трагической артистки. Если в состязании с Вальберховой вопрос был решен исключительно силой таланта Семеновой, то в соперничестве с А. М. Колосовой борьба велась интригами с обеих сторон, см. Дополнение к Воспоминаниям А. М. Каратыгиной.

⁴ Семенова ушла со сцены 17 января 1820 года вследствие интриг Е. И. и А. М. Колосовых, которым покровительствовал директор театров, кн. Тюфякин. Пушкин, стоявший в этой борьбе всецело на стороне Семеновой (ср. Дополнение 3-е к Восп. А. М. Каратыгиной), отзывался на это недоконченным стихом: „Ужель умолк волшебный глас“. Впрочем личное соперничество обеих артисток осложнялось борьбой двух сценических и литературных направлений: классическая трагедия, в которой владычествовала Семенова, отживала свой век.

тем нестры в трагедии «Ифигения в Авлиде», в бенефис прежней своей соперницы, Вальберховой, что, конечно, делает большую честь ее доброму сердцу. Около этого времени скончался отец Вальберховой, оставя огромное семейство без всяких средств; жены своей лишился он задолго еще до своей кончины и таким образом главой осиротелой семьи осталась старшая его дочь, Мария Ивановна, которая впоследствии заменила чадолюбивую мать своим братьям и сестрам. Эта безупречной честности женщина и добросовестная артистка по справедливости заслужила всеобщее уважение: она в цветущей своей молодости добровольно отказалась от брачного союза для своего семейства и вся жизнь ее была посвящена заботам и нежным попечениям о своих родных. Она скончалась в преклонных летах, искренно оплакиваемая родными и близко знавшими ее.

Я живо помню этот замечательный спектакль; восторг публики при появлении Семеновой на сцену был необычайный; сбор, по тому времени, небывалый: он простирался до 12 тысяч ассигнациями¹. В моей памяти не только сохранились все лучшие роли из ее репертуара, но я сам удостоился чести играть вместе с нею.

В 1825 году была переведена с французского трагедия: «Габриэль де Вержи»². Покойный брат мой играл роль графа Фазля, мужа Габриэли, а я, по назначению Катерины Семеновны, исполнял роль графа де-Куси, возлюбленного Габриэли. Мне в то время было лет

¹ Спектакль состоялся 16 января 1822 г.

² Перев. с франц. А. П. Поморского: в первый раз представлена 22 апреля 1825 г.

девятнадцать, а ей далеко уже за сорок, но она и тогда еще не утратила своей изящной красоты.

Вообще природа наделила ее редкими сценическими средствами: строгий, благородный профиль ее красивого лица напоминал древние камни; прямой, пропорциональный нос с небольшим горбом; каштановые волосы, темно-голубые, даже синеватые глаза, окаймленные длинными ресницами, умеренный рот, — все это вместе обаятельно действовало на каждого при первом взгляде на нее. Контральтовый, гармоничный тембр ее голоса был необыкновенно симпатичен и в сильных патетических сценах глубоко проникал в душу зрителя. В греческих и римских костюмах она бы могла служить великолепной моделью для воспроизведения личностей Агриппины, Лукреции, или Клитемнестры.¹

Но вот в чем еще важная заслуга нашей русской артистки: знаменитая Рашель играла в трагедиях Расина и Корнеля, звучные и плавные стихи которых и теперь еще цитируют, как образец классической версификации; а наша Семенова играла эти самые пьесы в переводах Лобанова, Поморского или, что еще хуже, графа

¹ Катерина Семенова, — говорит о ней Булгарин, — имела черты лица греческие, правильные, гордый взгляд и при умеренном росте благородную осанку и величавую поступь. Даже в улыбке ее было что то высокое, а в голосе какая то необыкновенная сила. Она была особенно хороша, когда проникнутая ролью, забывалась на сцене, и это случалось с нею весьма часто, всегда почти, когда ей принадлежало выражать сильное чувство матери или оскорбленную любовь. Тогда она была уже не актриса, — но настоящая мать или оскорбленная жена! В выражении лица, в голосе, в жестах, она не следовала тогда никаким правилам искусства; но увлекаясь душевными движениями, воспламеняясь страстью, была точно то самое лицо в натуре, которое представляла".

Хвостова. Признаться, надо было много иметь таланта, чтобы, произнося на сцене такие дубоватые вирши, приводить в восторг зрителей своей игрой. Это все равно, если бы теперь, например, заставить гениальную Патти пропеть дикую ораторию абиссинского маэстро.

Приведем для образчика несколько этих неудобно-выговариваемых стихов.

Гермиона, в трагедии «Андромаха», пер. гр. Хвостова:

Где я? Что делаю? Что делать остается?
Почто сей жар в груди? почто так сердце рвется?
Я по чертогам сим, скитаюсь, бегу...
Люблю, или злобствую — сама знать не могу.

или:

Держа в руке книжал, в себя вонзила меч!

А вот стихи из трагедии «Ифигения в Авлиде», в переводе Лобанова, который тогда считался лучшим переводчиком:

О змей, ужаснейший Мегеры лютых чад,
Чудовище, что к нам извергнул в гнев ад.
И небо не гремит и зрю ее не мерту!
Но где, несчастная, найти мечтаю жертву?

или в той же трагедии:

Мой дух трепещет!

То кровь царя богов, что гром с Олимпа мещет!

Федра, Клитемнестра, Медя, Семирамида, Камилла (в «Горацях») ¹, Антигона и Мeroпа были торжеством таланта К. С. Семеновой.

¹ Трагедия Корнеля, перев. Чепягова, Жапдра, Шаховского и Катенина; поставлена в первый раз 29 октября 1817.

Не знаю почему, но одно место в трагедии «Медея» так сильно на меня подействовало, так глубоко врезалось в моей памяти, что даже по прошествии более пятидесяти лет, я как теперь ее вижу, слышу звук ее обаятельного голоса: это было именно последнее явление в 5-м акте, когда Медея, зарезав своих детей, является в испуге к Язону; в правой руке она держит окровавленный кинжал, а левой — указывает на него, вперив свирепые глаза в изменника, и говорит ему: «Взгляни, вот кровь моя и кровь твоя дымится!»

Этот стих, произнесенный ею, постоянно производил потрясающее действие на зрителей и вызывал гром рукоплесканий. Здесь мне пришло на память одно грустное происшествие, случившееся с Семеновой в Москве, которую она не раз посещала.

В один из этих приездов назначена была, для первого выхода Екатерины Семеновны, трагедия «Семирамида». Разумеется, за несколько дней до представления, все билеты были разобраны нарасхват; но накануне этого спектакля московский актер Кондаков, который занимал в этой трагедии роль Ассур, сильно захворал. Через великую силу он кое как пришел, однако, поутру на репетицию и предупреждал режиссера, чтобы он на всякий случай принял какие нибудь меры, потому что он играть, кажется, не в состоянии. Режиссер бросился к директору с этим неприятным известием. Директором московского театра был тогда Майков; он немедленно приехал в театр взбешенный и не хотел слышать никаких отговорок; отменить

такой интересный спектакль, которого ждет половина Москвы, он ни за что не соглашался. Призвали доктора. Театральный эскулап пощупал пульс у больного, прописал ему что то и сказал, что он ничего особенно важного не предвидит и полагает, что к вечеру больной поправится; Майков, со своей стороны, пугнул беднягу и дал ему заметить, что если из за его ничтожной болезни спектакль не состоится, то за это не поздоровится ему во всю его жизнь; даже грозился отставить его от службы. Нечего делать! Бедный Кондаков был человек пожилой, семейник, запуганный, скромный по природе, хотя и изображал на сцене классических злодеев; он покорился необходимости; кое как окончил репетицию, вечером явился в театр, облачился в мишурную хламиду, и как гладиатор пошел на смертную арену по приказанию начальства.

Первый акт прошел благополучно, но во втором акте, в сцене с Семирамидой, он должен стать перед нею на колени, он стал — и упал мертвый к ее ногам! Завесу опустили; публика поднялась, из за кулис все бросились к нему, — но он уже покончил свою жизненную драму! — апоплексический удар был следствием его болезни. Можно себе представить, какой потрясающий эффект произвела в театре эта роковая катастрофа.

Мертвеца отнесли в уборную и содрали с него мишурное облачение. Тот же эскулап, который поутру не предвидел ничего опасного в болезни, пустил ему кровь, но никакие медицинские меры не могли вернуть жизни бедному труженнику

Публика более четверти часа оставалась в недоумении; наконец пришли ей известить, что спектакль, по внезапной болезни актера Кондакова, не может быть окончен. Начался, конечно шум, говор, суматоха; кто требовал назад деньги; кто спрашивал капельдинеров: можно ли оставить билеты до будущего представления «Семирамиды»; нашлись, может быть, и такие господа, которые думали, что покойный просто был пьян. Впрочем, подробные последствия этого злополучного спектакля мне неизвестны. Но вот еще какая драма разыгралась за кулисами после этой неоконченной трагедии. Товарищи Кондакова, чтобы не испугать его жены и семейства, решились оставить его труп в театре, положили его в уборной на стол, покрыли простыней и зажгли на другом столе лампаду. После «Семирамиды» назначен был дивертиссемент, в котором следовало участвовать танцовщику Лобанову; он давал тогда уроки танцевания во многих домах, так точно и в этот вечер занят был где то на уроке и рассчитывая, что представление «Семирамиды» продолжится по крайней мере часа три, не торопился на службу. Вот часов около 10-ти отправляется он спокойно на извозищьею кляче в театр, но вдруг издали замечает, что вокруг театра фонари погашены. У танцора душа ушла в пятки. Он тузит в спину своего Ваньку, кричит, чтобы тот скакал во всю мочь, и хоть он был в разгоряченном состоянии после своих уроков, но его бросило в озноб от страха.

«Что это значит»? думал он, «неужели уж кончился спектакль? неужели я опоздал? Воз-

можно ли, чтобы так рано отыграли «Семирамиду»?

С ужасом он представляет себе, какая страшная гроза стряслась над его головой. Наконец, он подъезжает к театру, кругом все пусто — ни будочников, ни жандармов; нет даже ни одной театральной кареты у подъезда. Опрометью взбегает он наверх. Повсюду тьма, ни одной живой души; не у кого спросить. Кое как ощупью добрался он до своей уборной именно той, где был положен покойник, отворил дверь; видит лежит кто то на столе, закрытый простынею. Полагая, что это должен быть сторож — который, как на грех, в это время вышел куда то, — он тормозит покойника и кричит ему:

— Фадеев, Фадеев! Проснись! Вставай поскорее! Давно ли кончился спектакль?

Сдергивает простыню и видит посинелого мертвеца, с сложенными па крест руками, к которым прислонен маленький образок.

Легко вообразить себе, что было с танцором в этот момент! С криком бросился он из уборной, сбежал вниз, за кулисами хватился лбом об стену, едва мог отыскать выходные двери и, как полумомешанный, выбежал на улицу. Квартира его находилась довольно далеко от театра, но он шагу не мог сделать: ноги у него подкашивались, он готов был упасть у самого подъезда. Но счастью, извозику, который привез его, он впопыхах забыл отдать деньги и тот ждал у подъезда его возвращения. Кинувшись в сани, он едва мог выговорить, куда его везти. После этого происшествия, бедняк

Лобанов недель шесть пролежал в горячке и чуть не отправился вслед за виновником своего смертельного испуга.

Катерина Семеновна окончательно оставила сцену в начале 1826 года; вскоре после того она вышла замуж за сенатора, д. т. сов. кн. Ивана Алексеевича Гагарина¹ и переселилась на жительство в Москву где, будучи княгиней, иногда играла на домашних театрах. Овдовев, она несколько раз приезжала в Петербург и также участвовала раза два в любительских спектаклях в конце сороковых годов в доме известного тогда капиталиста, Александра Карловича Галлера. Последний раз она решилась сыграть для публики в 1847 г. и приняла участие в спектакле, данном с благотворительною целью в доме Энгельгардта, где теперь помещается купеческий клуб. Все эти спектакли мне привелось видеть.

Но, боже мой! Кем она была окружена! Это были трагики-любители, в числе которых первенствовал и, тряхнув стариной, свирепствовал наш мученик драматического искусства пресловутый Александр Иванович Храновицкий. Помянутое дело, каково ей было возиться с такими

¹ С самого появления Семеновой ее окружала целая толпа поклонников. Но гордая „Мельпомена“, как ее называли, оставалась холодна к этим ухаживаниям и не давала никому предпочтения. Наконец, ее сердце покорило молодой красавец, известный поклонник драматического искусства, князь Н. А. Гагарин. Их отношения скоро приняли публичный характер. Семенова открыто жила с князем одним домом, но несмотря на все просьбы и убеждения, отказывалась выйти замуж, боясь связанной с этим браком необходимости покинуть сцену. Она обвенчалась с ним только в мае 1828 года, после 15-летнего сожителства, имея уже несколько детей. По отзыву современника, „князь Иван Алексеевич был чужд сословных предрассудков тогдашнего времени; он был страстный любитель сценического искусства, ваяния и живописи, отличал человека только по личным его достоинствам и, будучи в высшей степени религиозным, чтил талант, как дар божий“.

Агамемнонами, Тезеями и Язонами. И все таки несмотря на окружающий ее персонал, на преклонные ее лета — ей было тогда уже 62 года, — были минуты, когда как будто прозвучат давно, давно знакомые мне звуки ее дивного голоса; как будто из под пепла блеснет на мгновение искорка того божественного огня, который во время оно воспламенял эту великую художницу! Мне, по крайней мере, так казалось; но молодежь, не выдавшая этой гениальной артистки в лучшую ее пору, насмешливо смотрела на эту верховную жрицу Мельпомены и говорила:

— Помните, неужели эти развалины могли быть когда нибудь знаменитостью?!

Да, может быть это были и развалины, но развалины Колизея, на которые художники и теперь еще смотрят с благоговением.

Семенова скончалась в 1849 году от тифозной горячки в Петербурге, куда приехала на

! Об одном таком великосветском спектакле рассказывает М. Бутурлин: „Случилось мне однажды присутствовать при одном представлении, весьма любопытном по своей археологической драматичности. Княгиня Екатерина Семеновна Гагарина, некогда знаменитая Семенова 1-я, давала несколько отрывков из трагедий Озерова в своем доме в Старой Конюшенной, по приглашениям билетов. Я с женою попали на отрывок из „Ифигении“. Клитемнестру играла княгиня, Ифигению одна из двух ее дочерей, коей было тогда не более 13 или 14 лет, а неумолимого Агамемнона представлял дряхлый и беззубый Ф. Ф. Коконкин. Так как я не принадлежал эпохе театрального классицизма, когда восторгался Расиновскими подражаниями, божественная некогда Семенова казалась мне чрезвычайно аффектированной и в декламации и в жестикуляции: по интонации голоса и дикции были, действительно, ясны и звучны, и были еще слышны, походявшие к вдохновлению. Но, если на сцене казался слишком беззубый, илешивый и сморчкообразный греческий вождь с его, вдобавок, крипентыванием вместо декламировки, то комизм удвоился для меня, когда я увидел по окончании спектакля, как два лакея в лифре вели под мышки с лестницы в карету драпированного в красивую мадрию с полуголыми ногами в греческих сандалиях этого дряхлого Агамемнона. Тут и тени не было трагедии, а одно шутовство“. („Р. Арх.“, 1897, II, стр. 543.)

время, по случаю какой то семейной тяжбы¹, и нанимала скромную квартиру в 3-м этаже, в угловом доме у Обухова моста, где она и жила вместе со старшей своей дочерью. Похороны ее были также очень скромны и немногочисленны. Брат мой, Александра Михайловна — жена его, Сосницкий, Брянский, я и еще несколько contemporaries ей артистов, конечно, за долг себе поставили проводить на кладбище эту великую художницу.

Но вот что осталось, по кончине ее, странной и до сих пор неразъясненной загадкой: состояние К. С. Семеновой, по словам близких к ней людей, простиралось до полутора миллионов рублей ассигнациями. Кроме ее собствен-

¹ По случаю бракоразводного процесса своей старшей дочери Надежды с ее мужем М. М. Корниолин-Пинским, директором департамента мин. юстиции. Брак Пинского состоялся в 1833 г. — вспоминает Н. М. Колмаков. — Все предвещало ему счастье, но увлечение было нежно и страстно, он с первых же дней супружества с грустью замечал в ней и нарушение приличий, и эгоизм, и непокорность, но пока все держалось в пределах обыкновенной жизни. В 1837 году она совсем оставила мужа и поселилась в Москве, состоя в связи с купцом Фирсовым. Самолюбие Пинского сильно страдало; положение его делалось невыносимым; до него в 1845 г. дошли положительные слухи, что жена его несколько раз, при разлуке с ним, рождала детей, скрывая и сдвая их в воспитательный дом и что, наконец, она опять в состоянии беременности. Пинский возмел мысль воспользоваться таким положением своей супруги, доказать ее неверность и получить развод. Дело начато по его просьбе в 1845 г. в московской духовной консистории и вместе с тем возникло преследование или, лучше сказать, тонка за нею по городам, куда она скрывалась. Поверенный Пинского, некто Калайдович, горячо преследовал ее, стараясь, чтобы ее подвергнуть освидетельствованию, но она, под защитой местных властей и врачей, уклонялась от этого; само собою, беременность ее располагала к сочувствию. Преследование это часто переходило за пределы должного приличия и уважения к Пинской, как к женщине; посему нашлись защитники ее и справедливо укорили Пинского в жестокосердии. Дело производилось в С.-Петербургских судебных местах, сенате и доходило до государственного совета, где и решено 4-го августа 1853 г. Решением сим Пинская обвинена в нарушении супружеской верности, предана церковному покаянию, с заключением в монастырь. В январе месяце 1857 г. последовало особое высочайшее повеление об освобождении Пинской от заключения в монастырь.

венного капитала, приобретенного ею в продолжение двадцатилетней службы при театре, покойный ее муж, еще при жизни своей, продал дом свой в Большой Миллионной, дачу на Антекарском острове, огромное подмосковное имение, и все деньги, полученные от этой продажи, отданы были ей. Где этот капитал сохранялся, был ли он положен в банк или ломбард, никто этого не мог узнать. Если бы даже этот капитал был положен на имя неизвестной, как тогда зачастую делалось, или был отдан в частные руки, то куда же девались билеты, расписки или квитанции на такую огромную сумму? Короче сказать, ни духовного завещания, ни денег, ни квитанций нигде не оказалось — все исчезло без всякого следа] ¹

¹ „Записки“, стр. 106—116.

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

ВТОРОЙ ЛЮБОВНИК. — ПЕРВЫЕ ДРАМАТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ. —
НАВОДНЕНИЕ 1824 г. — САМООТВЕРЖЕННОСТЬ ВЛЮБЛЕН-
НОГО. — ВПЕЧАТЛЕНИЯ И АНЕКДОТЫ.

Однако пора сказать слово и о себе самом. Не могу теперь припомнить ничего особенно любопытного касательно моего сценического поприща. После моего дебюта, играл я, как уже сказал, жалкие роли молодых любовников, но какие успехи можно было оказать в ролях этих бездушных, приторных созданий, изъяснявшихся в любви или варварскими стихами старинного репертуара, или тяжелой, бессмысленной прозой.

В начале двадцатых годов в школе у нас хотя был уже постоянный театр, но на нем играли только в великом посту во время экзаменов, а иногда и осенью в успешный, а прочее время он стоял в стороне, без употребления и мы устраивали иногда спектакли из пьес собственного изделия. В 1823 году учителя декламации в школе не было, потому что тогда главных учениц кн. Шаховского уже выпустили на волю и он перестал ездить в школу, а занимался со своими ученицами у себя на дому. Таким образом, училище осталось без учителя, а театр наш — без употребления; тогда

мы задумали устроить, в свободное время, домашние спектакли собственными средствами¹.

Инспектором школы был тогда доктор Иван Самойлович Бок, человек добрый, но слабый и трусливый до нельзя; он не позволял играть воспитанницам вместе с нами: «играйте», говорит, «один, а я об этом директора не смею просить», — и мальчики играли женские роли. Меня мои товарищи одноклассники выбрали своим режиссером и мы играли по большей части пародии, недозволенные цензурой, как например «Митюха Валдайский» (пародия на Дмитрия Донского), «Трумф» И. А. Крылова и другие. В это время, желая помочь моим товарищам, я написал пародию «Нерон» в стихах и водевиль «Сентябрьскую ночь», сюжет которой заимствовал из рассказа А. Бестужева, помещенного в «Литературных прибавлениях» к «Сыну Отечества». Две эти пьески были без женских ролей и имели огромный успех на нашей школьной сцене — наша домашняя публика была невзыскательна и снисходительно относилась к доморощенному автору. Главные в них роли играл мой совоспитанник Григорьев, который готовился быть музыкантом и уже играл в орке-

¹ Школьный театр в училище возник стихийно из стремления учеников испытывать свои силы на сцене. Составили кружок из молодых артистов во главе с Н. Дюром. Была сделана маленькая складчина, куплены обойная бумага и краски, и на скорую руку соорудился небольшой театр в одном из дортуаров мужской половины. На этом театре по ночам труппа молодых артистов тайком разыгрывала небольшие пьесы. Вскоре воспитанникам удалось заинтересовать в своем деле преподавателя французского языка Мезьера, которого они уверили, что, стави французские пьесы, они легче и быстрее обучатся языку. Мезьер доложил начальству; оно одобрило предприятие и вскоре училище получило по настоящему устроенную и снабженную сцену. (Ф. К о н и. Биография Н. О. Дюра, Реперт. русск. театра, 1839, кн. 7.)

стре на виолончели, но я прихотил его к сценическим занятиям, и он оставил свой инструмент и решился сделаться актером; после уже он поступил в ученики к кн. Шаховскому ¹.

На большой сцене в это время мне часто случалось переучивать роли на выдержку, по болезни старших актеров; воспитанник тогда не имел права отговариваться невозможностью. Бывало, часов в 12 по утру присылают роль, а вечером в тот же день должен играть — без ренетиции. Где тут обдумывать роль. Хлопочешь только о том, что бы самому не спутаться и не путать старших артистов! Способность слушать суфлера приобретается уже опытностью, а тут от страха душа в пятки уходит; ничего не видишь и не слышишь, — трясешься, как в лихорадке, и представляешь из себя самую жалкую фигуру. Казенного костюма нам не давали, а играй, в чем хочешь, и потому бывало, получа роль, бросишься просить городского платья или у Сосницкого, или у когонибудь другого. Чужее платье разумеется не в пору: и талья не на месте, и рукава длинные. Да тут уж нечего франтить, лишь бы роль снустить с рук.

[В общественном быту счастливым любовникам, конечно, многие могут позавидовать, но счастливые любовники в комедиях и драмах самые несчастные создания: они каждый вечер повторяют свои стереотипные объяснения в любви, тянут беспрерывную канитель и надоедают зрителям до тошноты своими притор-

¹ В печати, ред. наряду с Григорьевым упоминают Вороников, как один из главных участников этих спектаклей.

ными сладостями, а театральные любовники встарину были еще приторнее нынешних. В прежних комедиях, по большей части, авторы выводили двух любовников: один, повеса — негодий и вертопрах; а другой — нравственный, скромный и благовоспитанный молодой человек; первый из них обыкновенно тешил публику смешными фразами и комическим своим положением; а второй, кроме скуки, ничего не выжмет из своей роли, за что и получает в конце пьесы обычную награду и, как счастливый соперник, соединяется со своей возлюбленной. Вот этих то счастливых мне и суждено было изображать почти лет десять к ряду, пока судьба не вытолкнула меня на другое амплуа, более подходящее к моему веселому характеру, а может быть и способностям.] ¹

Грозное 7 ноября 1824 года живо в моей памяти, хотя уже полстолетия прошло с тех пор. Еще ночью, накануне того злополучного дня, мы слышали в просонках бурное завывание ветра, от сильных порывов которого дрожали рамы в нашей спальне, но петербургским жителям такая музыка в привычку, — она с малолетства зачастую нас убаюкивала. Поутру в обычный час, собрались мы в зале на молитву и тут, подойдя к окнам, увидели необыкновенное возвышение воды в Екатерининском канале; барки с дровами готовы были вылезть за перилы, из подземных труб били на улицу фонтаны. Нас это сначала забавляло; с иных прохожих срывало ветром шляпы и фуражки в канаву

¹ „Записки“, стр. 119.

и они напрасно хлопотали достать их оттуда, что возбуждало общий смех; — мы еще никак не предполагали, что через несколько часов разыграется такая страшная драма!

В то утро учителя не пришли к нам в класс и мы не отходили от окошек. Между тем, буря ежеминутно усиливалась и вода мутными волнами хлестала через край за решетку из канавы; наконец, с шумом хлынула на улицу и перед нашими глазами образовалось широкое озеро. Весь наш двор залило водою. Кто то из воспитанников посадил в корыто кошку и пустил ее плавать по двору. Молодежь наша все еще легкомысленно забавлялась, не предчувствуя близкой опасности. Но вскоре мы догадались, что дело идет не на шутку; по улице мимо наших окон неслись будки часовых, бревна, дрова, разбитые лодки, барки и разный хлам. Кое где виднелась утопающая лошадь или собака; люди спасались на заборах, на крышах одноэтажных домов. Общее бедствие начало нам представляться в страшных картинах; тогда лица наших балагуров и смельчаков вытянулись и побледнели. Густые, серые тучи быстро неслись по небу; изредко выглядывало солнце, чтобы осветить всеобщую гибель и разрушение.

Наш домовый священник отец Петр (Успенский) жил тогда в нижнем этаже, к нему побежали некоторые из моих товарищей просить пойти в церковь и отслужить молебен о укрощении бури, но он бедняга был в страшных поныхах и, совсем растерявшись, отвечал: «там после, а теперь, помогите мне лучше вытаскивать мои пожитки и мебель в верхний этаж!..»

И они начали помогать ему выбираться из его квартиры, залитой уже водою.

Другие из воспитанников бросились в кухню, которая тоже находилась внизу и спасали хлеб и съестные припасы. Двор наш, в половину заставленный обыкновенно дровами, представлял в это время ужасную картину; дрова все расплылись и буграми колыхались из стороны в сторону. Шум ветра, людской крик, детский плач был слышен повсюду.

[Воспитанницы помещались в третьем этаже и беспрестанно высовывались в форточки. Бедная кошка все еще плавала в корыте и неистово мяукала. Воспитанница Прилуцкая, за которой тогда ухаживал покойный Григорьев (Петр Иванович), со слезами всех упрашивала спасти ее любимую кошку. Григорьев в угоду своей Дульцинее, по рыцарски, решился на отважный подвиг. Тогда с двух сторон нашего двора помещались дрова. Он вскочил на них и начал перебегать из стороны в сторону, стараясь ухватить корыто. Но в это самое время вода подмыла дрова, они расплылись и притиснули его; он очутился посреди двора, по горло окруженный дровами, и хотя он отлично плавал, но тут не было ему никакой физической возможности выкарабкаться на верх.

В третьем этаже послышался ужасный визг, плач, крик и стон. Разумеется, Прилуцкая кричала больше всех. Могла ли она не сострадать отважному рыцарю, который для ее любимой кошки решился на такое самоотвержение! Где то достали длинную толстую веревку и бросили ему с крыльца; он кое как ухватился за нее и мы

все притянули его к крыльцу. Его тотчас раздели, уложили в постель, вытерли вином и напоили горячим чаем с ромом, который принес ему наш инспектор. Благодаря молодости и необыкновенно крепкой его натуре, никаких дурных последствий с ним не было; он проспал до утра и встал, как встрепанный. Зато претестная его Дульцинея вполне оценила его рыцарское мужество и самоотвержение, и сделалась с тех пор вдвое к нему благосклоннее. Но увы! школьная любовь так же, как и дружба, не прочна; первая любовь, как первый блин, бывает зачастую комом! По выходе из училища, Прилуцкая вышла замуж за другого, а Григорьев женился на другой.

После этой катастрофы с Григорьевым, мы побежали опять смотреть, что делается на улице. В продолжение этого времени вода уже настолько поднялась, что затопила нижний этаж. Тут вдруг подъехал на лодке к нашему дому один из наших театральных чиновников и, ухватясь за балкон, что то кричал нам; но шум ветра и двойные рамы препятствовали нам его расслышать. Мы живо вынули зимнюю раму и вышли на балкон.

— Дайте мне хлеба! — кричал он нам.

Мы начали его уговаривать — лучше влезть к нам через балкон, обогреться и поесть вместе с нами; но чудака все твердил свое, чтоб дали ему хлеба. Нечего делать, принесли ему целый каравай ржаного хлеба; он, поблагодарив нас, поплыл в своей лодке дальше. Откуда его принесло? Где он взял лодку? В какую экспедицию теперь отправился? Господь его знает. Этот

чиновник, не тем будь помянут (его давно уже нет на свете), не мог похвалиться воздержанием, и чуть ли он не был в этот страшный час в таком отважном настроении, когда человеку, как говорится, море по колено. Дальнейшее его странствование по невским волнам мне неизвестно; но этот удалец не только не погиб, но на другой же день сидел в конторе за обычным своим столом, как ни в чем не бывало. Кошка тоже спаслась от гибели: когда расплылись дрова, корыто осталось на поверхности и ей удобно было, прыгая по ним, добираться до крыльца.] ¹

В третьем часу пополудни, вода, наконец, начала немного сбывать: мы это заметили в наших сенях, где двери были закрыты и стало быть колыхаться от ветра воде было невозможно: в эти сени мы беспрестанно сбегали для наблюдений, делали разные заметки на стене и тут увидели, что вода действительно сбывала на полвершка. Мы бросились наверх с радостной вестью. Все сбежались на лестницу, чтоб удостовериться. Через несколько минут ясно было, что вода начала значительно сбывать и наша радость выразилась общим криком; иные благоговейно крестились и обнимали друг друга.

Брат мой в этот день должен был играть Эдипа-царя и отправился в 10 часов на репетицию в Малый театр, и наша матушка была в мучительном беспокойстве до самого вечера, когда уже часу в 7-м он воротился домой; отца нашего не было тогда в Петербурге.

¹ „Записки“, стр. 122—123.

Едва только была малейшая возможность выйти на улицу, я побежал в дом Голлидея, где жила матушка; вскоре приехал и брат мой. После минувшей опасности и сильных душевных потрясений, радость наша в кругу своего семейства была невыразима. Брат вместе с другими, собравшимися в театре актерами, провел этот печальный день довольно спокойно: на Невском проспекте вода выступила не более полуаршина.

Наводнение, как ватерпас, ясно обозначило измененную и возвышенную местность Петербурга. За Авичкиным мостом, например, не было почти вовсе воды; на Песках, на Охте и не подозревали этого бедствия; на Петербургской и Выборгской стороне вода возвысилась более сажени; в Галерной гавани она доходила до самых крыш одноэтажных домов. На Смоленском кладбище многие свежие могилы были размыты водою и несколько гробов всплыли из подземной утробы и отошедшие братия, по воле буйного ветра, снова повеслись, если не в ж и т е й с к о е море, то на взморье. Брат нам рассказывал, как их забавляла в театре возня подпольных крыс и мышей, которые подняли пронзительный писк, прыгали по креслам, лазали на стены и искали спасения в верхних ложах. На следующий день сделался сильный мороз, [что, конечно, увеличило бедствие обитателей нижних этажей: сырые стены оледенели, печки по большей части разрушились и бедные страдальцы, дрожа от холода, остались без пристанищ. Правительство приняло тогда самые энергичные меры для облегчения участи этих несчастных: в каждой

части города немедленно устроены были комитеты для пособия немущим, развозили по улицам хлеб и теплую одежду: учредили временные приюты в больницах и частных домах; но бедствие было так велико, что едва ли была физическая возможность всех удовлетворить.]¹

По утру 8 ноября мы с братом пошли по некоторым улицам. Тут мы увидали ужасные следы наводнения, и поняли, чему мы вчера подвергались: многие заборы были повалены; с иных домов спесены крыши; по улицам стояли барки, гальоты и катера; улицы были загромождены дровами, бревнами и разным хламом, — словом сказать повсюду было страшное разрушение.

[Рассказам и анекдотам не было конца. Хотя плачевная действительность вовсе не нуждалась в прибавлениях, но и тут досужим людям открывалось широкое поле для их фантазии.

Так, например, говорили, что некая молодая вдова, проживавшая в одной из дальних линий Васильевского острова, накануне похоронила на Смоленском кладбище своего старого супруга, над прахом которого не расположена была плакать и терзаться, потому что покойный сожитель мучил ее своей ревностью. Проводив его на место вечного упокоения, она также думала найти, наконец, душевное спокойствие; но каков же был ее ужас, когда вечером рокового дня она увидела гроб своего сожителя у самого крыльца ее дома! Нечего делать, пришлось бедной вдовушке вторично хоронить своего неугомонного мужа.

¹ „Записки“, стр. 124.

Но вот возмутительный факт: на Петербургской стороне, по Каменноостровскому проспекту, был тогда дом какого то Конейкина. Этот скряга сидел во время наводнения у себя на заборе, с багром в руках, и, пользуясь даровщиной, ловил приплывающие к нему дрова. Иные несчастные, застигнутые водою на улице, искали спасения и карабкались на его забор, — и он не только не подавал им помощи, но с жестокостью спихивал их багром в воду. Этот отвратительный скаред не остался, однако, без наказания: по приговору суда, он был посажен в тюрьму и лишен доброго имени.]¹

Об этом грозном событии много было писано в журналах и повестях и потому мудрено сказать тут чтонибудь. Театры были закрыты до 24 ноября. Первый спектакль по открытии был назначен в пользу пострадавших от наводнения. Были играны трагедия «Пожарский» и «Принцесса Требизондская», комедия-балет соч. чн. Шаховского.

[По прошествии полустолетия после этого ужасного дня немного уже в Петербурге остается старожилов, которые были очевидцами этого народного бедствия; да избавит бог не только нас и молодое поколение, но и потомков наших от подобного зрелища.

Бессмертному нашему поэту роковое событие подало мысль написать своего чудного «Медного Всадника». И точно, мудрено себе вообразить более грозную и поэтическую картину, которая представлялась в тот злополучный день

¹ „Записки“, стр. 126.

на Сенатской площади, где посреди бунтующей стихии величественно возвышалось медное изображение чудотворного строителя Петербурга.

Здесь невольно приходят на память стихи превосходной поэмы Пушкина:

Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра.] ¹⁾

ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ

А. С. ГРИБОЕДОВ В ШКОЛЬНОМ ТЕАТРЕ. — МОЯ ПОСТАНОВКА
«ГОРЕ ОТ УМА». — МУНДИР ДЕКАБРИСТА. — ЗАЧИСЛЕНИЕ
В ТРУПЦУ. — ВОСПОМИНАНИЯ О ГРИБОЕДОВЕ. — СТОЛКНОВЕНИЕ
ЕГО С ФЕДОРОВЫМ. — АЛЕКСАНДР ГРИБОВ.

[Странен покажется доброму моему читателю переход от страшной катастрофы к воспоминанию о бессмертном творце «Горя от ума». Как быть! Со времени первой моей встречи с покойным много воды утекло (и кроме наводнения), многое изгладилось из моей памяти, многое кануло в Лету. Но воспоминание о незабвенном Грибоедове неизгладимо, а время ближайшего моего с ним знакомства совпадает с эпохой наводнения.] ¹

Хотя я в это время и находился еще в училище, но, как старший воспитанник уже на выпуске, пользовался совершенной свободой и большей частью жил в доме моих родителей. Тут я имел случай познакомиться с Александром Сергеевичем Грибоедовым, знаменитая комедия которого начала тогда появляться в рукописи у всех грамотных людей. [В печати были тогда только две или три сцены из нее, помещенные в альманахе, под названием «Русская Талия», издан. Булгариным; но вся комедия была в то

¹ „Записки“, стр. 127.

время запрещенным плодом.]¹ Я также тщательно переписал ее и сам Грибоедов своеручно держал корректуру. Эту драгоценность у меня зачитали: один из моих знакомых попросил ее прочесть и она, переходя из рук в руки, пропала потом безвозвратно.

В школе тогда бывали иногда домашние спектакли и я снова был избран товарищами главным режиссером. Наши ребяческие спектакли посещал несколько раз Александр Сергеевич—и они ему очень нравились. Я помню, как он от души хохотал смотря моего «Нерона»². Вместе с братом я часто бывал у Грибоедова и мы не раз слышали, как он читал в небольшом кружке знакомых чудную свою комедию. Разумеется, что по строгости тогдашней цензуры, нельзя было и подумать представить ее на публичной сцене, но Грибоедов желал бы ее увидеть хоть на домашнем театре; мы с Григорьевым (который тогда также бывал у него) ухватились за эту мысль и предложили разыграть ее на школьном театре. Грибоедов был в восторге от нашего предложения.

Большого труда нам стоило упросить доброго инспектора Бока дозволить и воспитанникам принять участие в этом спектакле. Наконец он согласился, и мы живо принялись за дело: в неделю расписали роли, в другую неделю их разучили—дело пошло на лад. Григорьев должен был играть Чацкого, воспитанник Чайчиков—Фамусова, я—Репетилова, Экуниев—Скалозуба. Софию—Прилуцкая, Лизу—Лебедева

¹ „Записки“, стр. 128.

² Эта пьеса неизвестна.

впоследствии она вышла за танцора Шелехова), Хлестову — Ковалева (впоследствии классная дама в театральном училище), других не припомню.

Сам Грибоедов ходил к нам на репетиции и учил нас. Надо было видеть, с какою детскою радостью он потирал руки, видя свое «Горе от ума» на нашем детском театре, которое мы разыгрывали, разумеется с горем пополам. Но он был очень доволен нами, а мы были в восторге, что могли угодить ему. На одну из репетиций он привел с собою однажды А. Бестужева и Вильгельма Кюхельбекера, — и те также хвалили нас.

Наконец комедия была уже совсем приготовлена, на следующий день должна была идти, но, увы, все наши хлопоты и надежды лопнули, как мыльный пузырь. Накануне самого представления, во время последней репетиции, пришел к нам инспектор школы Бок и объявил нам грозный фирман г. Милорадовича, который имел тогда главное начальство над императорскими театрами и которому кто то донес об наших затеях, чтобы мы не смели так либеральничать, и что пьесу, не одобренную цензурой, нельзя позволить играть в Театральном училище.

[Все мы повесили носы от этого неожиданного известия и пришлось нам, горемычным, повторить два стиха из запрещенной комедии:

Ни беспокойства, ни сомненья,
А горе ждет из за угла.

Да, действительно, мы все были в страшном горе, а наш простодушный Бок перетрусился

не на шутку: он, кажется, боялся, чтоб за свою слабость к нам не попасть в крепость. Но дело ограничилось одним только выговором.]¹

Мы с Григорьевым отправились к Грибоедову с этим печальным известием, которое, разумеется, его очень огорчило. Итак, поэту не суждено было видеть на сцене—даже и в таком горемычном исполнении, как наше—своей бесмертной комедии. Тут все тогда подозревали в этой штуке кн. Шаховского: чуть ли не он подбил гр. Милорадовича.

Наши школьные спектакли очень нравились Грибоедову и он часто их посещал; я помню, как он был доволен моими пьесами: «Нероном» и «Сентябрьскою ночью» и уговаривал меня эту последнюю пьесу поставить на публичном театре, но я в то время на смел и мечтать об этой чести².

Вместе с Грибоедовым посещал наши спектакли Александр Бестужев. Один раз мне случилось играть на школьном же театре роль Хрустилина, в водевиле «Пурсовьяк» (кн. Шаховского). В нашем театральном гардеробе мундиры были больно безобразны, и я выпросил у Бестужева его адъютантский мундир со всеми к нему принадлежностями. И как же я был тогда доволен, что мог на сцене пощеголять в настоящей гвардейской форме!— что, разумеется, не дозволено было на публичном театре.

Думал ли я тогда, что играю в том самом мундире, в котором несколько времени спустя

¹ „Записки“, стр. 130.

² В 1830 году этот водевиль был игран в Большом театре, в бенефис актера Рязанцева („Записки“, стр. 129, прим. 1).

декабрист Бестужев разыгрывал опасную роль в кровавой драме на Сенатской площади и за которую его вызвали в Петропавловскую крепость.

В 1825 году я был выпущен из Театрального училища, но начало действительной моей службы приказано было директором считать с 1-го марта 1823 года. Вот копия с предложения конторе:

Конторе Дирекции Импер. Театров

Предложение:

Воспитанник Петр Каратыгин отличным поведением, примерным усердием своим и ревностью, оказанными во многих экстренных случаях при переучивании ролей в самое короткое время, обратил на себя особенное внимание начальства и потому в вознаграждение его, поощрение и для примера другим, предлагаю конторе Дирекции выпустить его из Школы в актеры Российской труппы по драматической части с употреблением его по усмотрению Дирекции, а как он более уже 2-х лет занимает на сцене амплуа молодых любовников, то на основании правил высочайше конфирмованного в 28 день Декабря 1810 года постановления — считать действительную его службу и выпуск с 1-го марта 1823 года.

О назначении и производстве жалованья дано будет особенное предложение в течение предстоящего Марта месяца.

Февраля 20 дня 1825 года.

Подлинное подписал в должности директора Театральных Зрелищ *А. Майков*.

В этом предписании директора о моем таланте, или даже даровании нет и помину, что весьма справедливо: — таланта я тогда решительно не имел никакого, дарования же мои были в сильном подозрении. И все это заменялось, как видно из бумаги, усердием, старанием и ревностью к службе. Конечно и это похвально за неимением лучшего. Откровенно говоря: способности мои тогда были слишком ограничены, средства не очень выгодные для сцены, но зато я не имел и глупого самолюбия и вполне чувствовал, что я не больше как золотая посредственность (*aurea mediocritas*), и был убежден, что честным трудом, постоянным старанием, бог поможет мне современем выдвинуться вперед из ничтожной толпы.

По выходе из училища, у меня, разумеется, было готовое помещение в доме моих родителей. Вскоре мне назначили жалование 800 р., 200 р. на квартиру и 200 р. асс. на экипировку и 7 сажений дров. Деньги — не щепки, говорят рассчетливые люди, а в мое время дрова в нашем закулисном мире были чем-то в роде денежных субсидий. Все эти деньги отдавал я моему отцу, у которого жил на всем готовом; а он, смотря по надобности, выдавал мне деньги на одежду и прочие necessities; цифра карманных денег ограничивалась 5 руб. ассигн.

У нас было пять комнат, из которых две занимали мы с братьями, чиновники братья Александр и Владимир — в одной, а мы с братом Василием — в другой. Мы всегда жили очень дружно: тайны наши и табак были общие. Странно покажется в настоящее время тогдашнее

наше патриархальное житье. Отец наш, как я уже говорил, был человек глубоко правдивый и строгих правил; порядок в доме был постоянною его заботою. Мы всегда говорили поутру: дома ли мы будем обедать и куда идем; позже 11-ти часов редко мы возвращались, разве встретится особенный случай, о котором мы всегда предупреждали отца или мать.

В этот то период времени часто бывал у нас Грибоедов, а мы с братом еще чаще бывали у него. Он был отличный музыкант на фортепьяно и большой знаток музыки — и Моцарт, Бетховен, Гайди и Вебер были его любимые композиторы. Кроме его остроумной беседы любил я слушать его, когда он, бывало, сядет за фортепьяно и начнет фантазировать. Сколько тут было вкуса, силы, дивной мелодии!

Однажды я сказал ему: «Ах, Александр Сергеевич, сколько вам бог дал талантов! Вы поэт, музыкант, лихой кавалерист и, наконец, отличный лингвист (он кроме четырех европейских языков, отлично знал по персидски и арабски). Он улыбнулся, взглянув на меня умными своими глазами из под очков и сказал мне: «Поверь мне, Петруша, у кого много талантов, у того нет ни одного настоящего».

Он был скромен и снисходителен в кругу друзей, но сильно вспыльчив, запоем и раздражителен, когда встречал людей не по душе; он был готов придраться к ним из пустяков и горе тому, кто принимал подобный вызов автора «Горе от ума». Соперник бывал разбит в пух и прах, потому что его сарказмы были неотразимы. Вот один из таких эпизодов:

Однажды Грибоедов обещал Николаю Ивановичу Хмельницкому ¹ прочесть свою комедию, которая тогда еще не появлялась публично в рукописи. Хмельницкий пригласил его к себе на обед и позвал также несколько литераторов и артистов, которым хотел доставить это удовольствие, [в числе последних были Сосницкий, мой брат и я]. Хмельницкий жил тогда барином на Фонтанке, у Симеоновского моста в собственном доме. В назначенный час собралось у него небольшое общество. Обед был роскошен, шумен и весел. После обеда все вышли в гостиную, подали кофе, закурили сигары. Грибоедов положил рукопись своей комедии на стол; гости в нетерпеливом ожидании начали придвигать стулья; каждый старался сесть поближе, чтобы не проронить ни одного слова.

В числе гостей был некто Василий Михайлович Федоров, сочинитель драмы «Лиза или торжество благодарности» ² и других, давно уже забытых пьес. Он был человек очень добрый, простой, но имел претензию на остроумие. Физиономия ли его не понравилась Грибоедову, или может быть старый шутник пересолил за обедом, рассказывая неостроумные анекдоты, только хозяину и гостям пришлось быть свидетелями неприятной сцены. Покуда Грибоедов закуривал сигару, Федоров, подойдя к столу, взял комедию, которая была переписана довольно разгониисто, покачал ее

¹ Автор популярных в свое время комедий.

² Неверно. Драма под этим заглавием принадлежит Н. И. Ильину. Заглавие же пьесы Федорова—„Лиза или следствие гордости и обольщения“.

на руке, и с насмешливой улыбкой сказал:— «Ого, какая полненькая. Это сто́ит моей Лизы». § { Грибоедов посмотрел на него из под очков и сказал:

— Я пошлостей не пишу.

Такой неожиданный ответ разумеется озадачил Федорова и он, стараясь показать, что принимает его за шутку, простодушно засмеялся и прибавил:

— Никто в этом не сомневается, Александр Сергеевич. Я не хотел обидеть вас сравнением со мной и готов первый смеяться над своими произведениями.

— Да над собой то вы можете смеяться сколько угодно, а надо мной я не позволю.

— Помилуйте, я говорил не о достоинстве наших пьес, а только о числе листов.

— Достоинства моей комедии вы еще не можете знать, а достоинства ваших пьес всем давно известны.

— Право, напрасно вы это говорите: я повторю вам, что вовсе не думал вас обидеть.

— О, я уверен, что вы сказали не подумавши, а обидеть меня вы никогда не можете.

Хозяин от этих шпилек был, как на иголках, и, желая шуткой какнибудь замять размолвку, которая принимала нешуточный характер, взял за плечи Федорова, и, смеючись, сказал ему:

— Мы за наказание посадим вас в задний ряд кресел.

— Вы можете посадить его куда угодно, ответил Грибоедов, ходя по гостиной с сигарой, — только при нем я своей комедии читать не стану.

Федоров покраснел до ушей и был похож на школьника, который силится схватить ежа, и где ни тронет его, везде уколется.

Очевидно, что хозяин был поставлен в щекотливое положение между своими гостями; не знал—чью сторону принять, и старался какнибудь потушить эту вздорную ссору, но Грибоедов был неумолим и ни за что не соглашался при Федорове начать чтение. Нечего было делать: бедный автор добродетельной Лизы взял шляпу и, подойдя к Грибоедову, сказал:

— Очень жаль, Александр Сергеевич, что невинная моя шутка была причиной такой неприятной сцены. И я, чтобы не лишать хозяина и его почтенных гостей удовольствия слышать вашу комедию, ухожу отсюда.

Грибоедов с жестоким равнодушием отвечал ему:—«Счастливого пути»—и Федоров скрылся.

Итак драматургу из за своей несчастной драмы пришлось играть комическую роль, а комик чуть не разыграл драмы из за своей комедии.

[По уходе Федорова, чтение началось — и нужно ли говорить, какой эффект произвела эта комедия на слушателей.] ¹

Здесь, для контраста, приведу другой случай из его домашнего быта. У него был камердинер его крепостной человек и молочный брат, который с малолетства был к нему приставлен

¹ В „Воспоминаниях“ А. М. Каратыгиной (ниже) этот эпизод изложен несколько иначе. Надо иметь в виду что, Н. А. Каратыгина лично присутствовал у Хмельницкого, а Колосова передает происшествие со слов своего мужа. Имеется еще третий рассказ, Н. Н. Соеницкого, сохранившийся в бумагах племянника Д. А. Смирнова, в общем подтверждающий версию Н. Каратыгина.

для услуги и вместе с ним вырос. Он был при нем безотлучно во всех его путешествиях, и он его очень любил и баловал, и слуга часто фамильярничал с баринном. По какому то странному случаю, этот слуга прозывался Александр Грибов и Грибоедов называл его тезкой.

Однажды Грибоедов ушел в гости на целый день, Грибов по уходе его запер двери на ключ и сам куда то отправился. Часу во втором ночи Грибоедов воротился домой, звонит, стучит, — дверей не отворяют. Он еще сильнее, нет ответа. Помучившись напрасно с четверть часа, он отправился почевать к своему приятелю Андрею Андреевичу Жандру, который жил неподалеку.

На другой день Грибоедов приходит домой. Грибов встречает его как ни в чем не бывало.

— Сашка, куда ты вчера уходил? — спрашивает его Грибоедов.

— В гости.

— Но я во втором часу воротился, и тебя здесь не было.

— Почему же я знал, что вы так рано воротитесь, — отвечал он таким тоном, как будто вся вина на стороне барина, а не слуги.

— А ты в котором воротился?

— В 3 часа.

— Да, сказал Грибоедов, ты прав, ты точно в таком случае не мог мне отворить двери.

Несколько времени спустя, Грибоедов сидел вечером в своем кабинете. Александр пришел к нему и спрашивает его:

— А что, Александр Сергеевич, вы не увидите сегодня со двора?

— А тебе зачем?

— Да мне бы нужно было сходить часа на два или на три в гости.

— Ну, ступай, я останусь дома.

Александр Грибов расфрантился, надел новый фрак и отправился. Только что он за ворота, Грибоедов снял халат, оделся, запер на ключ квартиру, взял ключ с собою и ушел к А. А. Жандру ночевать.

Время было летнее. Грибов воротился часу в первом, стучит, звонит, двери не отворяются, Грибов видит что дело плохо, стало быть, барин надул его. У Грибова по близости никого не было знакомых, и он ложится у самых дверей и засыпает богатырским сном.

Грибоедов рано по утру воротился домой и видит, что его Сашка, как верный пес, лежит у дверей своего господина. Он его разбудил, и, потирая руки, самодовольно говорит ему:

— А? что? франт-собака, каково я тебя надул? Славно отплатил тебе? Вот, если б у меня также не было поблизости знакомых, и мне пришлось бы на прошлой неделе также ночевать по твоей милости.

Грибов вскочил, как встрепанный, и потягиваясь сказал ему:

— Куда как остроумно придумали, есть чем хвастать.

Однажды, при мне Грибоедов садится за фортепиано, у которого одна ножка была без колеса и, для подпорки подставлялся какой то брусочек. На этот раз бруска не оказалось и фортепиано шаталось во все стороны. Грибоедов зовет своего Грибова и говорит ему:

— Сашка, ты верно опять сегодня играл на фортепиано?

— Играл немножко, — отвечал он фамильярно.

— Ну, так и есть, а куда девался брусок из под этой ножки?

— Не знаю.

— Ну, а что ты играл?

— Барыню.

— Ну ка, сыграй.

Слуга без церемонии садится за фортепиано и одним пальцем наигрывает известную песню:

Барыня-сударыня,
Протяните ножку!

Грибоедов прослушал его с полминуты, покачал головою и сказал ему:

— Ох ты, дрянь этакая! Понятия не имеешь, как надо играть, а портишь мне фортепиано! Пош-шел! играй лучше в свайку или в бабки!

Эти два анекдота ясно обрисовывают простодушный характер Грибоедова.

Этот Грибов был с ним в Персии в последнее время и погиб вместе со своим господином в 1829 г. Тогда говорили, что он то и был причиной страшной катастрофы, скрывши в посольском доме свою любовницу, которую хотел взять насильно ее муж. Грибоедов не отдал ее буйной черни, окружившей его дом¹. Кровавое

¹ Эта сплетня распространялась теми, кому хотелось внушить впечатление, будто Грибоедов погиб по собственной вине, и ничем не подтверждается.

это происшествие было описано и в журналах того времени и в его некрологе.

В половине 1825 года Грибоедов воротился на Кавказ, где тогда служил в канцелярии главнокомандующего А. П. Ермолова, который его очень любил.

ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

ЯКУБОВИЧ. — ОБЕД С ДЕКАБРИСТАМИ. — МИЛОРАДОВИЧ В ДЕНЬ 14 ДЕКАБРЯ. — У ЯКУБОВИЧА. — ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОЧЕВИДЦА. — КН. ОДОЕВСКИЙ. — МЕСТЬ ГРИБОЕДОВА. — ПОВЕДЕНИЕ ЯКУБОВИЧА. — АНЕКДОТ.

В это время ¹ с нашим театральным кружком сблизился капитан Нижегородского драгунского полка Александр Иванович Якубович, о котором я упоминал в начале моих записок ². Очень часто я встречал его в доме кн. Шаховского: личность его была весьма значительна. Это был настоящий тип военного человека: он был высокого роста, смуглое его лицо имело какое то свирепое выражение; большие черные на выкате глаза, всегда налитые кровью, сросшиеся густые брови, огромные усы, коротко остриженные волосы и черная повязка на лбу, которую он постоянно носил это время, придавали его физиономии какое то мрачное и вместе с тем поэтическое значение. Кроме военного

¹ В начале 1825 г. („Записки“), стр. 138.

² А. И. Якубович (1792—1846), боевой офицер, участник наполеоновских войн, известный игрок и бретёр, и большой театрал; член тайного общества „Зеленая Лампа“. 20 января 1818 г. за участие в известной дуэли Шереметева с Завадовским выслан на Кавказ, где 23 октября 1818 г., заканчивая эту дуэль, стрелялся с Грибоедовым. В рядах Нижегородского драгунского полка приобрел большую известность своим удалством и бесстрашием во время стычек с горцами в Чечне и на Кубани. Заслужив ряд боевых отличий и произведенный в капитаны, был тяжело ранен в 1823 г. и, по окончании кампании, осенью 1824 г. получил разрешение прибыть для лечения в Петербург.

мушдира его нельзя было вообразить в другом костюме.

Любили мы с братом слушать его красноречивые рассказы о кавказской жизни и молодецкой, боевой удали. Это был его любимый конек, тут он был настоящий Демосфен. Дар слова у него был необыкновенный. Речь его лилась безостановочно; можно было думать, что он свои рассказы прежде приготовил и выучил их наизусть; каждое слово было на своем месте и ни в одном он не затруднялся ¹. Когда он сардонически улыбался, белые, как слоновая кость, зубы, блестели из под усов его и две глубокие черты появлялись на его щеках, и тогда его улыбка имела какое то зверское выражение.

Если бы 14-го декабря, где он был один из действующих лиц, ему удалось говорить народу или особенно солдатам, он бы представительной своей личностью и блестящим красноречием мог сильно подействовать на толпу, которая всегда охотница до эффектов.

Мы с братом часто у него бывали. Он жил тогда очень хорошо, у Красного моста, на Мойке. У него собиралось большое общество и мы встречали у него многих молодых

¹ „Якубович“ -- писал Пушкин 30 ноября 1825 А. А. Бестужеву, — „герой моего воображения. Когда я вру с женщинами, я их уверяю, что я с ним разбойничал на Кавказе, простреливал Грибоедова, хоронил Шереметева etc — в нем много, в самом деле, романтизма. Жаль, что я с ним не встретился на Кабарде — поэзия моя была бы лучше“. Как явствует из вновь найденных материалов о начатой Пушкиным в 1831 г. большой прозаической вещи, условно обозначенной исследователями, как „Роман на Кавказских водах“, в основу характеристики центрального персонажа должны были лечь данные о А. И. Якубовиче. („Пушкин и его современники“, вып. XXXVII, Л., 1928.)



А. И. Якубович.

Акварель П. А. Каратыгина. (Пушкинский Дом.)

людей, которые впоследствии получили печальную известность под именем декабристов. Тут бывали Рылеев, Александр Бестужев, Кюхельбеккер, кн. Одоевский и др.

Иногда, после обеда, ктонибудь из гостей (а чаще других Рылеев) просили моего брата прочесть чтонибудь из театральных пьес, — и брат часто декламировал лучшие монологи из любимых его трагедий и мастерским чтением своим доставлял всем большое удовольствие.

Помню я, как однажды, незадолго до рокового 14-го декабря, мы сидели у него за обедом, и денщик его подал ему пакет из Главного Штаба. Он побледнел, шумный разговор умолк. Якубович прочел бумагу и глаза его еще более палились кровью. Он передал бумагу Рылееву, который сидел подле него; к нему наклонились другие и читали молча, — некоторые переглянулись между собою и видимо были сильно переконфужены. Мы с братом, не посвященные в их тайны, ничего тогда не могли понять. Наконец, Якубович разразился полным негодованием. Дело было в том, что дежурный генерал прислал к нему запрос, почему он так долго остается в Петербурге и не возвращается на Кавказ? Вероятно срок его отпуска был уже окончен. Якубович смял в комок эту бумагу и бросил ее на пол.

— Чего еще им нужно от меня, чорт их возьми?! — вскричал он. — Разве они не знают, зачем я проживаю в Петербурге? Разве на лбу моем не напечатана кровавая причина?

При этом он сорвал повязку со своего лба: широкий пластырь прикрывал его разбитый череп.

— Я могу им представить свидетельство от Арндта, он мне два раза делал трепанацію. Какого же им еще чорта надобно? Ведь я для царской же службы подставлял этот лоб! Чем же я виноват, если у них у всех медные лбы¹.

Александр Бестужев тоже сострил что то по этому случаю, — и беседа пошла по прежнему шумно и весело, как ни в чем не бывало.

После обеда мы с братом сели на диван и закурили трубки, а некоторые из гостей в другой комнате составили отдельные кружки и тихо начали разговаривать между собой. После 14-го декабря нам объяснилось в чем было дело, а тогда мы ничего не могли подозревать².

Помню также: когда в городе носились уже слухи о тяжелой болезни императора Александра I, и начались толки, кто примет корону, — Константин или Николай, кто то спросил у Якубовича:

— Которого бы из двоих ты желал лучше видеть царем?

¹ Приехав в Петербург в июне 1825 г., А. И. Якубович, судя по собственному признанию его на следствии, „пять месяцев был в муках неизъяснимых: два раза мне делали жесточайшие операции, вынули из раны раздробленные кости и куски свинцу“. (Восстание декабристов“, т. II, стр. 285.)

² Формально не состоя членом Северного Тайного Общества, Якубович принял деятельное участие в подготовке восстания 14-го декабря 1825 г. На одном из совещаний заговорщиков, 13-го декабря, — по показанию Рылсера — Якубович говорил, что надобно разбить кабаки, позволить солдатам и черни грабеж, потом вынести из какойнибудь церкви хоругви и итти ко дворцу. Все это говорено им было в самых сильных выражениях и с чрезвычайным жаром; после предложение было единодушно отвергнуто“ („Восстание декабристов“, I, М. 1925, стр. 183.) В самый день мятежа, однако, Якубович не исполнил ни одного из взятых на себя обязательств.

— Если уж нельзя ни того, ни другого, так уж, конечно, лучше давайте Константина; этот хоть, по крайней мере старый кот; — попадешься ему в когти, так разом задушит, а не станет, как котенок, играть с мышкой.

В конце ноября было получено известие о неожиданной смерти Александра¹. Это неожиданное событие всех сильно поразило. Все почти непритворно об нем плакали и в приемнике его Константине немного ожидали доброго. Появились гипсовые бюсты, портреты Александра с печальными эмблематическими изображениями; траурные кольца с надписью «наш ангел на небесах»; все это покупалось тогда на расхват. Прошли смутные, тяжелые две недели междоцарствия, в продолжении которых успели налитографировать портреты Константина Павловича с подписью: «Император все-российский»: приближалось грозное 14-е декабря.

¹ Известие о смерти имп. Александра получено было в Петербурге 27-го ноября 1825 г., в двенадцатом часу дня. Несмотря на то, что членам царской фамилии и некоторым из высших сановников было известно о хранящихся в Государственном Совете, Сенате и Московском Успенском соборе актах отречения цесаревича Константина от престола, эти документы своевременно вскрыты не были, и по настоянию графа М. А. Милорадовича, фактически располагавшего высшей военной властью в столице, императором провозглашен был не Николай, законный наследник, а отрешившийся Константин. «При- явлюсь, граф, — сказал М. А. Милорадовичу его приятель, князь А. А. Шаховской, — я бы на вашем месте прочел сперва волю покой- ного императора». — «Извините, — ответил мне граф Милорадович, — прочесть бумаги всегда успеем, а присяга в верности нужна прежде всего. Ужкого 60.000 штыков в кармане, тот может смело говорить» — заключил он, ударив себя по карману. — «Разные члены Государствен- ного Совета пробовали говорить и то, и другое, но сам великий князь согласился на мое предложение, и присяга была принята: тотчас же разосланы были и бланки подорожных на имя императора Констан- тина». (Н. К. Ш и л д е р. Император Николай I, т. I, стр. 207.) Как известно, Константин престола не принял, но от нового акта отрече- ния уклонялся, чем и обусловил двусмысленное положение Нико- лае-Павловича перед новой присягой 14-го декабря

В народе носились зловещие слухи, что общественное мнение сильно разделение относительно преемника престола. На рынках и в мелочных лавках, куда стекаются из низших слоев народонаселения разные городские сплетни и нелепые толки, распространялись темные слухи. Так и наша прислуга слышала где то 13-го декабря, что завтра назначена войскам присяга, но что многие не хотят присягать новому императору Николаю Павловичу. Разумеется, мы этому ничему не верили и запретили прислуге повторять такие нелепости.

Наступило утро рокового дня; казалось, что все шло своей обычной чередой; на улицах ничего особенного не было заметно. В этот день был именинник наш директор Аполлон Александрович Майков, который хотел справлять свои именины у дочерей своих Азаревичевых, живших с матерью в казенной квартире в доме Голлидея во 2-м этаже, в том самом доме, где и мы жили. Над ними была квартира Катерины Телешовой, с которой гр. Милорадович был в коротких отношениях. Часов в 10 с половиной графская карета в четверке подъехала к крыльцу со двора и Милорадович в полной парадной форме, в голубой ленте вышел из нее и пошел, по обыкновению прежде наверх к Телешовой, потом обещал зайти на пирог к Майкову¹.

¹ Перед самым выездом графа М. А. Милорадовича к А. А. Майкову его встретил во дворце статс-секретарь В. Р. Марченко: „Отпустивши карету домой и располагая походить с час времени в Эрмитаже, вышел в коридор. Едва отворил дверь, навстречу мне граф Милорадович, щегольски одетый и как всегда веселый. „Я сейчас был с рапортом у нового императора (сказал он) о благополучном состоянии столицы; все места присягнули уже, да и весь город можно сказать, потому что с утра пробиться нельзя в церквах“. На вопрос же мой о войске, отвечал, что и оно присягнуло, только в Конной артиллерии под Смоленым что то случилось, но это вздор, и там те-

Видя генерал-губернатора в этот день спокойным, мы тоже начинали усакаиваться и все были почти уверены, что веленые вчерашние слухи не имели никакого основания, иначе, как бы мог в такой важный день и час генерал-губернатор столицы быть в гостях у частного лица? Неужели бы эти зловещие городские слухи не дошли до него? Но не прошло и четверти часа, по приезде графа, как во двор наш прискакал жандарм, соскочил с лошади и побежал наверх в квартиру Телешовой. Через несколько минут карета графа подъехала к крыльцу, и он, быстро сбежав с лестницы, торопливо сел в карету, дверцы которой едва успел хлопнуть его лакей, и которая тотчас же помчалась за ворота. Мы побежали смотреть в окна, выходящие на Офицерскую улицу, и тут увидели батальон гвардейского экипажа, который шел в беспорядке, скорым шагом, с барабанным боем и распущенным знаменем; ими предводительствовал знакомый нам капитан Балкашин ¹. Уличные мальчишки окружали солдат и, прыгая, кричали: ура!

перь великий князь Михаил Павлович. Вместе с ним предлагал ехать с ним в Театральную школу на пирог к директору театров г. Майкову, который в тот день был именинник, но я, бывший в мундире, не принял его приглашения, сколько он ни настаивал". („Русс. Стар.", 1896, кн. 5, стр. 310—312).

¹ Восставшим батальоном флотского гвардейского экипажа командовал не лейтенант П. Д. Балкашин, никакого участия в событиях 14-го декабря не принимавший, а капитан-лейтенант Н. А. Бестужев. „После Московцев", — рассказывает в своих записках декабрист, бар. А. Е. Розен, — „прибыл на площадь Сенатскую по Галерной улице батальон Гвардейского экипажа. Когда батальон этот был собран во дворе казарм для принятия присяги и несколько офицеров, сопротивлявшихся присяге, были арестованы, то в воротах казарм показался Н. А. Бестужев, в то самое мгновение, когда с площади послышались выстрелы ружейные против атаки конногвардейцев, и закричал солдатам: „Наших бьют! Ребята за мной!" — и все ринулась за ним на площадь".

Быстрый отъезд графа и эта последняя картина мало доброго обещала. Мы с братом начали собираться со двора, чтобы узнать в чем дело, но матушка наша взяла с нас слово, что мы далеко не уйдем, и чтобы не совались в толпу и были осторожнее. Мы пошли по Большой Морской и тут встретили Сосницкого, который пошел вместе с нами; мимоходом втроем зашли мы к Якубовичу, чтоб от него, как от военного человека, чтонибудь узнать обо всей этой сумятице. У него был приготовлен завтрак, но он был что то не в себе, в тревожном состоянии, поздоровался с нами и сказал нам:

— Закусите, господа, да пойдемте вместе на Сенатскую площадь: сегодня присяга новому царю, посмотрим, что там делается.

Но нам не шел кусок в горло и мы отказались от завтрака. Он велел подать себе шинель и мы четверо вышли на улицу.

С Гореховой шел Московский полк, так же с барабанным боем и распушенными знаменами, и густые толпы разного сброду и особенно мальчишек окружали солдат и горланили: «Ура!». Якубович пожал руку моему брату и побежал вперед; и вскоре скрылся из наших глаз. Поворотя за угол, мы увидали Якубовича уже без шинели, с обнаженной саблей впереди полка: он сильно кричал и махал своей саблей ¹. Мы

¹ Дальнейшее поведение А. И. Якубовича на площади был крайне двусмысленно, как свидетельствует дневник одного из очевидцев происшествия, флигель-адъютанта Н. Д. Дурново: „Драгунский капитан Якубович подошел к государю и доложил, что он первоначально был с бунтовщиками заодно, но, убедившись в их неправоте, он перешел на нашу сторону. Его величество милостиво принял его рассказ и отправил его переговорщиком к бунтовщикам, приказав обещать им полное помилование, если немедленно будет восстановлен полный порядок. Якубович, размахивая белым платком, на-

взялись с братом за руки, чтобы толпа не оттерла нас друг от друга, и прошли на Дворцовую площадь и там увидели нового императора в полной парадной форме перед батальоном Преображенского полка. Он был бледен, но на лице его не было заметно ни малейшей робости; он распоряжался молодцом и с этой торжественной минуты он вселил во мне искреннее к себе уважение.

Все виденное нами была только шумная увертюра перед той кровавой драмой, которая через час должна была разыгаться на Петровской площади.

Со всех улиц густые толпы народа всякого звания и возраста стекались ко дворцу и к Сенату. Там скакала кавалерия, тут бежала пехота, дальше видна была артиллерия. Вся эта обстановка ничего не обещала доброго, и потому мы с братом решили лучше, по добру да по здорову убраться во свояси. Брат мой хоть и разыгрывал героев во многих народных трагедиях и площадных мелодрамах, но представление на Петровской площади было нам обоим не по вкусу, и мы должны были оставить свое неуместное любопытство, за которое могли поплатиться жизнью, потому что пуля — дура не разбирает ни правого, ни виноватого.

На обратном пути, мы увидели карету гр. Милорадовича без кучера и форейтора,

правился к бунтовавшим взводам. Не знаю, что он им говорил, но в скором времени он вернулся и доложил, что они никого не признают, кроме императора Константина". То, что осталось неизвестным Н. Д. Дурново, вскрыли позднейшие показания и воспоминания декабристов: Якубович, вместо уговора одаться, ободрил мятежников: „Держитесь, вас крепко бояться“. (Ю. Г. Оксман. „Декабристы“. Сборник первоисточников, М. 1926, стр. 348 и 310.)

посторонние люди вели лошадей под уздцы, говорят, что в кучера и форейтора народ бросал поленьями и избил их бог знает за что.

Мы воротились домой часа в два и рассказывали отцу и матери все, что видели.

День был пасмурный, перепадая мелкий снег и к трем часам значительно стемнело; мы все сидели у окошек и видели непрерывную народную беготню: то проскачет казак, то жандарм, то фельдъегерь промчится во всю прыть. Часу в четвертом, с той стороны, где Петровская площадь, что то мелькнуло и через секунду раздался пушечный выстрел, другой, третий, и в наших сердцах болезненно отдались эти выстрелы. Матушка наша перекрестилась и заплакала. Тут кто то из знакомых прибежал к нам прямо с площади и рассказал о бунте, разумеется, с преувеличенным прибавлением, и что гр. Милорадович смертельно ранен и в бунтовщиков стреляли картечью. Матушка наша никого из домашних не отпускала от себя. Обеденный стол давно был накрыт, но никому из нас и в голову не приходило идти в столовую и мы целый вечер провели в мучительной неизвестности.

Едва только совсем смерклось, как начали разъезжать казачьи объезды по всем улицам и переулкам, им приказано было разгонять народ, если он будет собираться кучками или толпою ¹.

¹ „Тотчас по прекращении стрельбы новый государь приказал обер-полицеймейстеру Шульгину, чтобы трупы были убраны к утру“, рассказывает хорошо осведомленный чиновник III отделения М. М. Попов. „В ночь по Неве от Исаакиевского моста до Академии Художеств и дальше, к стороне Васильевского Острова, сделано

Ночью на площадях Сенатской и Дворцовой были разложены огни, и стояли пикеты, около дворца ночевала часть артиллерии с заряженными пушками.

На другой день мы пошли с братом на Сенатскую площадь и увидели кровавые следы вчерашней драмы. Оконочные стекла в Сенате большею частью были разбиты вдребезги, первым выстрелом из орудия по приказанию в. кн. Михаила. Говорили, что покойный великий князь Михаил Павлович, желая избежать пролития крови, приказал артиллеристам сделать первый выстрел по верху. Одна из колонн была обрызгана мозгами и кровью; говорили, что тут кто то из любопытства хотел посмотреть на площадь и поплатился за это головою. Около Сената во многих местах снег был смешан с кровью. Остатки ночных костров чернелись повсюду. Конногвардейские отряды разъезжали по главным улицам и около дворца. Я подошел к одному из них и спросил унтер-офицера о князе Одоевском, который был тогда корнетом в этом полку¹. Унтер-офицер посмотрел на меня подозрительно и грубо отвечал мне:

было множество прорубей, величиною, как только можно опустить человека, и в эти проруби к утру опустили не только все трупы, но — ужасное дело — и раненых, которые не могли уйти от этой кровавой ловли. Другие, ушедшие раненые, таили свои раны, боясь открыться медикам и правительству, и умирали, не получив помощи. От того то в Петербурге почти не осталось в живых из тех, которые были ранены 14-го декабря". („О минувшем". СПб. 1909, стр. 111-112.)

¹ Корнет лейб-гвардии конного полка, князь Александр Иванович Одоевский (1802--1839), талантливый поэт, друг Грибоедова, Кюхельбекера, Рыльева, с весны 1825 г. член Северного тайного общества, принимал деятельное участие в подготовке восстания, а в день 14-го декабря командовал одним из пикетов революционных войск на Петровской площади.

— Ты спрашиваешь, где кн. Одоевский? Ну, где он будет, еще бог весть!

Брат мой взял меня за руку, отвел в сторону и сказал мне:

— Зачем ты спрашиваешь? Видишь, стало быть, и князь тут попался.

Этот Одоевский был другом Грибоедова и мы у него познакомились с ним. Ему было с небольшим 20 лет, он был очень красивой наружности, прекрасно образованный, кроткого, доброго характера, но энтузиаст с пылким воображением; его легко было увлечь в заговор. Шиллер был его любимым автором и вообще он восхищался немецкой литературой. В роковой вчерашний день он оставил свой полк и перешел в ряды бунтовщиков. По следствию оказалось, что он уже полгода назад был в числе заговорщиков.

В тот несчастный вечер, когда бунтовщики были рассеяны и бунт усмирен, кн. Одоевский, переодевшись в партикулярное платье, прибежал к Андрею Андреевичу Жандру, который жил тогда в казенной квартире на Мойке, где помещался его департамент. На следующее утро его начали искать, и зная, что он хорошо знаком с Жандром, к нему приехал полицмейстер, но Жандр запер Одоевского в шкаф и сказал, что он у него не был. Он переночевал у него, и на другой день Жандр убедил несчастного князя, что скрываться ему мудрено — бежать невозможно и что лучше самому нести повинную голову, что он и сделал¹. Между

¹ Рассказ П. А. Каратыгина о бегстве А. И. Одоевского после разгрома мятежников и о роли в этом эпизоде А. А. Жандра не

тем укрывательство кн. Одоевского в квартире Жандра не могло укрыться от строгого розыска полиции и Жандр был по высочайшему повелению арестован и посажен на гауптвахту; он просидел там несколько дней и наконец был призван во дворец, в кабинет государя.

Он лично объяснил ему все, как было дело, и Николай сказал ему:

— Если все то справедливо, что ты мне сказал, ты поступил как честный человек и ни в чем не виноват, но если ты солгал мне хоть в одном слове, не жди от меня никакой пощады!

Вскоре его освободили, а через месяц он получил крест св. Анны 2-й степени, к которому он был представлен за несколько месяцев до 14 декабря¹.

Розыски и допросы следственной комиссии продолжались несколько месяцев. Часто случалось нам в продолжение этого времени ви-

снотем точен. Как свидетельствуют первые же показания, данные А. И. Одоевским в Следственной Комиссии 17-го декабря 1825 г., дело происходило следующим образом: „В колонне оставался я, доколе она была расстроена и разогнана картечью. Тогда пошел я Галерной улицей и через переулочек на Неву, перешел через лед на Васильевский остров к П. Н. Чебышеву. Оттуда возвратился в город и заехал к Жандру, живущему на Мойке: здесь дал мне сей последний фрак, всю одежду и 700 рублей денег. Я пошел в Екатерингоф, где купил тулуп и шапку и прошел к Красному Селу. Наконец, вчера возвратился в Петербург, где прибыл к дяде своему Д. С. Ланскому, который отвел меня к обер-полицеймейстеру Шульгиному“.

¹ Жандр, Андрей Андреевич, надворный советник, правитель канцелярии военно-счетной экспедиции, драматург и переводчик, близкий всему кругу либеральных петербургских литераторов и артистов 20-х годов, как свидетельствует справка о нем в „Алфавите декабристов“, был требован к ответу по тому случаю, что вечером 14-го декабря после рассеяния мятежников принял к себе одного из них, князя Одоевского, и дал ему способ уйти из города, снабдив его платьем и деньгами. О существовании Общества и о замыслах мятежа не знал. Содержался на главной гауптвахте с 16 декабря. Чрез несколько дней после арестов, по высочайшему повелению освобожден“.

деть фельдъегерскую тройку с какимнибудь несчастным, которого везли к допросу из за заставы; иногда, под вечер, стоявшую у крыльца какогонибудь дома карету с жандармом. Из дома выходил ктонибудь, закутанный в шубу, и садился с жандармским офицером в карету, а жандарм помещался на козлах с кучером. Тяжелое, грустное было время! Думали ли мы с братом, что месяц тому назад, мы обеживали посреди самых рьяных заговорщиков?

Матушка наша боялась, чтоб и нас не позвали к допросу за компанию, но на нас, слава богу, не обратили никакого внимания. Еще бы! Мы народ смирный и храбрый только на сцене.

Несколько времени спустя—в 1826 году привезли из Тифлиса Грибоедова, которого тоже подозревали причастным к заговору. Он был с фельдъегером привезен в Петербург и его посадили в Главный штаб и не велили никого к нему допускать. Невинность Грибоедова скоро была признана и его выпустили¹. Говорили тогда, что когда приехал за ним фельдъегерь в Тифлис, то Ермолов, любивший Грибоедова, пошел сам к нему на квартиру и велел при себе сжечь все бумаги и письма, которые бы могли подать повод к подозрению в его участии в заговоре. Правда ли это, бог весть².

¹ В бел. ред. Вскоре, однако, он был освобожден, потому что никаких улик против него не оказалось.

² Слух о помощи, оказанной А. И. Ермоловым Грибоедову перед приведением в исполнение приказа об обыске в квартире последнего, восходит к рассказам и записям хорошо осведомленных современников Грибоедова, как С. Н. Бегичев и Д. В. Давыдов. Новейшее подтверждение этой версии оказалось в бумагах А. И. Тургенева; который, со слов Пушкина, занес в свой дневник 9-го января 1837 г.

Грибоедов, сидя в главном штабе, написал четырехстишие, которое нам после читал смеючись:

По духу времени и вкусу,
Я ненавижу слово раб;
За что посажен в Главный Штаб
И там притянут к Иисусу¹.

[Что он со многими из них (с Кюхельбекером, Бестужевыми, Рылеевым) был в переписке, в этом нет сомнения; но едва ли участвовал в заговоре. Если бы оно было так, то возможное ли дело, чтобы он заставил пошляка Репетилова говорить подобные фразы:

У нас есть общества и тайные собрания
По четвергам; секретнейший союз...

потом:

Но, государственное дело,
Оно, вот видишь, не созрело, и т. д.

Это было написано за два года до события 14-го декабря. Мог ли бы Грибоедов так глумиться над заговорщиками, если бы он сам был членом тайного общества. А его письма к Булгарину из под ареста, эта добродушная шутовость и детская веселость при неприятном положении, не свидетельствуют ли о полнейшем незнании Грибоедова об умыслах декабристов.

„Ермолов, желая спасти себя, спас Грибоедова. Узнав, предварил его за два часа“. (П. Е. Щеголев, „Дуэль и смерть Пушкина“ изд. 3-е. Л. 1928, стр. 285).

¹ Точный текст этого четверостишия, датируемого временем пребывания Грибоедова под арестом в Главном Штабе, т. е. с 11-го февраля по 4-е июня 1826 г., не установлен: автограф его до нас не дошел, а мемуарной и устной традицией закреплено не менее четырех редакций экспромта. Ср. „Полное собр. сочинений А. С. Грибоедова“ под ред. Н. К. Пиксанова: СПб. 1911, стр. 287.

Знакомство с ними не могло подать повода к серьезным обвинениям, при всей строгости следственной комиссии¹. Мы с братом были знакомы со многими из участников в печальном событии 14-го декабря, однако же ни его, ни меня не потревожили не только арестом, даже и простым допросом. Впрочем, это заслуживает обстоятельного рассказа.]²

Однажды—это было уже в июле месяце пришел к нам денщик Якубовича, который в то время сидел уже в крепости, и сказал брату, что его господин велел доставить ему на память свои вольтеровские сафьянные кресла. Матушка наша до смерти перепугалась и слышать не хотела об этом подарке.

— Сохрани тебя господи, Базиль, брат эти кресла! — говорила она: — может быть в них запрятаны какие нибудь бумаги, которые могут тебя погубить!

Брат хоть и посмеялся этому предположению, однако ж не взял кресел, чтобы не

¹ Вопрос о Грибоедове-декабристе до сих пор не является еще окончательно разрешенным. Во всяком случае ни своей личной близости с рядом выдающихся деятелей 14-го декабря (Рылеев, Одоевский, Кюхельбекер, А. Бестужев), ни своего сочувствия их „смелым суждениям насчет правительства“ не отрицал на следствии и сам Грибоедов („в разговорах их видел часто смелые суждения насчет правительства, в коих сам я брал участие: осуждая, что казалось вредным, и желал лучшего“), а показания Е. П. Оболенского, кн. С. П. Трубецкого и А. фон-дер-Бриггена категорически удостоверяли и формальное вхождение автора „Горе от ума“ в Северное тайное общество. Важнейшие из этих улик Грибоедов отвел, однако, очень тонко и хитро, члены Следственной Комиссии отнеслись к нему необычно снисходительно, а потому он и был 4-го июня 1826 г. освобожден из-под ареста с „очистительным“ аттестатом. Основной документальный материал по делу Грибоедова в 1926 г. опубликован в монографии П. Е. Щеголева „А. С. Грибоедов и декабристы“; дополнительные данные см. в статьях Н. К. Пиксанова („Ист. русск. лит. XIX в.“, под ред. Д. Н. Овсянко-Куликовского, т. I, стр. 201 и сл. и „Русс. Ведом.“, 1911, № 263.)

² „Записки“, стр. 136.

навлечь на себя подозрение. Мы стали расспрашивать денщика: когда и как был арестован Якубович и он нам подробно все рассказал, что вечером 14-го декабря Якубович воротился домой, зарядил карабин, поставил его на окошко и велел крепко запереть двери с подъезда и никого не впускать; часу в первом ночи приехал к нему полицмейстер Чихачев с жандармами и требовал, чтобы его впустили; ему долго не отпирали дверей, но когда он грозился их выломать, Якубович приказал отпереть двери. Все бумаги его были сложены в наволочку и он беспрекословно позволил взять себя. Тут его денщик очень наивно прибавил:

— Бог их знает зачем они изволили зарядить карабин? он так, не тронутый, и простоял на окошке.

В самом деле поступок Якубовича был очень загадочен ¹. Никто, конечно, не сомневался в его храбрости, и, глядя на его энергичную личность, казалось, что этому человеку жизнь — копейка. Быть может он еще надеялся оправдаться, а может быть у него не хватило духу пустить себе пулю в лоб, несмотря на то, что черкеская пуля уже проложила туда дорогу.

¹ А. П. Якубович в первых же показаниях своих, данных в Зимнем дворце, разъяснил принятые им меры самообороны следующим образом: „Возвратясь домой и опасаясь бунтовщиков, зарядил оружие и не велел никому людям не пускать к себе, сам лег спать. Посему то все посланные не получали удовлетворительного ответа на мой счет; но [полицеймейстер] полковник Дершау, [а не Чихачев], объявив свое звание, был впущен и я ему сдал бумаги без прекословия и указал оружие с объяснением причин их неровности“. („Восстание декабристов“, т. II, М.-Л., 1926, стр. 280.) Осужденный по первому разряду, Якубович приговорен был к каторжным работам „в вечное“ и скончался в Енисейске 3-го сент. 1845 г.

[Долго еще после 14-го декабря ходили по городу разные анекдоты и рассказы — и в драматическом и комическом роде. Так, например, всем известно, что увлеченные к бунту солдаты положительно не знали настоящей причины возмущения; начальники и предводители их, заставляя их кричать: «да здравствует конституция!», уверяли солдат, что это супруга Константина Павловича.

Некоторые из солдат, стоявшие около Сената, захватили тогда, в свой кружок, какого то старого немца-сапожника, зевавшего на них по близости из любопытства. Они его заставили ружейными прикладами, вместе с ними, провозглашать конституцию. Бедный немец надседался до хрипоты, но, наконец, выбился из сил, сказал им:

— Господа солдаты, ради бога, отпустите меня, возьмите све же го немца, у меня больше голоса нет, я совсем не могу провозглашать русскую конституцию.] ¹

¹ Эпизод, рассказанный Н. А. Каратыгиным, лишен, разумеется, реального основания и относится к разряду тех многочисленных анекдотов, которые создавались придворными остряками и пускались в массовый оборот с определенной целью дискредитировать ловушки 14-го декабря.

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

Л. О. ДЮР. — МОЕ СБЛИЖЕНИЕ С НЕЮ. — ПОМОЩКА БРАТА ВАСИЛИЯ. — ЕГО СЧАСТЬЕ ПРЕПЯТСТВУЕТ МОЕМУ. — СОВЕТ КОНСИСТОРСКОГО СЕКРЕТАРЯ. — ГЕНЕРАЛЬСКОЕ ПРОСТОРЕЧИЕ. — ПИСЬМО КН. ШАХОВСКОГО.

Теперь я оставляю городские происшествия и государственных преступников в стороне, и обращаюсь к нашему домашнему быту. Этот период времени, который я теперь описывал, имел сильное влияние на судьбу мою. В этот год жила — в одном с нами доме, даже на одной лестнице — молодая актриса Любовь Осиповна Дюр или, как ее называли при театре, Дюрова. Мы вместе с нею воспитывались в Театральном Училище, — она вышла из школы на волю в 1823 году, стало быть двумя годами ранее меня. Она была очень стройна и красива, высокого росту; черные, выразительные, блестящие глаза; прямой нос; губы немножко полные, но форма и разрез рта были необыкновенно привлекательны; чудные, белые зубы; темно-каштановые волосы; белое, правильное лицо хотя и было рябовато, но очень симпатично — на сцене она казалась совершенной красавицей. Она была веселого, живого характера, и очень остроумна: голос ее был звонок, полон жизни, веселости и энергии; произношение имело такую ясность, какой я не встречал ни у одной актрисы. Этим до-

стоинством отличался и ее родной брат, Николай Осипович, впоследствии наш знаменитый комик.

Она была любимицей публики и занимала первые ампула. Хотя мне очень часто приходилось играть на сцене ее любовников и мужей, но, откровенно говоря, я тогда не чувствовал к ней никакого особенного влечения. Во время же продолжительного траура (1825—1826 гг.), когда театры были закрыты, она как то сблизилась с нашим семейством, начала ходить к нам в гости и мы вместе коротали скучные зимние вечера, — игравали в лото, в карты или на бильярде, — и тут, незаметным образом, наша склонность друг к другу начала усиливаться день ото дня...

Теперь мне бы хотелось оживить в моем воображении то счастливое время моей юности, когда чистая любовь наполняла мое молодое сердце, в голове было столько светлой мечты, будущность рисовалась в розовом цвете!.. — но мудрено под старость, когда голова наполовину обнажена, наполовину покрыта сединой и кровь охладела с годами¹, описывать прекрасное прошлое, давно минувшее как сновидение!..

Одинаковость наших характеров много способствовала нашему сближению. Помню, как однажды я подарил ей выточенный мною из карельской березы подсвечник и стаканчик. Она поставила их на свой столик, где помещались драгоценные ее вещицы: браслеты, бри-

¹ Первоначально написано было „в 56“ (следовательно, автор писал это в 61 г.). В „Записках“ стоит „в 60 лет“.

диантовые кольца, сережки и проч. Мы как то утром сидели с ней вдвоем, и я полушутя, сказал ей:

— Вот, Любовь Осиповна, теперь мои ничтожные подарки вы поместили на почетном месте, а придет пора, когда цена им поубавится: вы их отдадите комунибудь из знакомых, или просто велите вашей горничной убрать их с глаз долой.

— Почему вы так думаете?

— Потому что на свете нет прочного счастья; вы во время траура, от нечего делать сошлись с нашим семейством, подружились со мной; я забавляю вас иногда анекдотами, балагурю, шучу. Но наконец вам это наскучит! Откроются театры, обыденная ваша жизнь примет прежний свой характер; новые роли, новые сценические успехи, светские развлечения увлекут вас в свой коловорот, и мы тогда, хоть и будем по должности ежедневно видеться, но продолжится ли наша теперешняя дружба?

— Как теперь, так и всегда.

— Ах, если б я всегда был так счастлив, как теперь!

— А кто же вам в этом помешает?

— Если не вы сами, так ваши поклонники, обожатели, театралы.

— Какие пустяки!

— Все на свете начинается с пустяков. Но если вы называете меня другом, то будьте откровенны, признайтесь, разве эти блестящие, светские обожатели ваши не кружили вам голову?

— Кружили, да не закружили.

— Это вы говорите о прошлом, а кто поручится за будущее?..

Она замолчала на минуту, потом взглянула на меня с улыбкой и сказала.

— Кто так, как вы, успел в настоящем, тому можно надеяться и на будущее...

— Покорно вас благодарю; но я не так самолюбив, чтобы шутку принять за истину.

— Ах, боже мой, не давать же мне вам клятвенного обещания!..

— Разумеется. Где клятва, там и преступление.

В это время коляска громко застучала по мостовой. Она подошла к окошку и поклонилась кому то из своих знакомых — театральных поклонников, которые довольно часто кружили мимо нашего дома. Я тоже взглянул в окно: это был один из гвардейских офицеров, который сильно ухаживал за нею. Эта противная коляска, как черная кошка пробежала между нами...

— Ну, Пьер, что же вы замолчали? — спросила она меня, садясь на прежнее место.

— Я и то много сказал вам лишнего...

— Вы сегодня какой то странный; вы хотите разыгрывать резонера...

— О, в двадцать два года¹ мудрено играть друзей-резонеров; их обыкновенно или вовсе не слушают, или смеются над ними.

— Полноте интересничать, вы сегодня мне ни в чем не хотите верить.

— Хорошо, если б это было только сегодня..

¹ Первоначально стояло: „в 20 лет“, также и в „Записках“.

— Вот как! Стало быть это будет долго?

— Да, может быть до тех пор, пока вы перестанете любопытствовать, кто проехал мимо ваших окошек.

— Вот это забавно! Разве по нашей улице ездят только для меня одной?

— Конечно нет; эта улица называлась Офицерской гораздо прежде, нежели вы переехали в этот дом!

Она, улыбаясь, погрозила мне пальцем и сказала:

— Пьер, кажется ваша дружба хочет переменить ампулу?

— О это ни к чему бы не повело. Мы последнее время сошлись с вами, потому что наши характеры сходны между собою, мы шутим, острым, но из нашей дружбы, вероятно, ничего не выйдет серьезного. Вам, с вашим талантом предстоит блестящая карьера на сцене, а я на ней занимаю ампулу жалких любовников, и едва ли мне когда нибудь удастся выбраться из золотой посредственности. Да если б вы даже и начали ко мне чувствовать что нибудь более дружбы, так это мало бы принесло мне пользы. Вас окружает столько соблазна; ваши подруги, которые сумели обеспечить свою будущность, стали бы смеяться над вами и отговаривать от такой неровной партии.

Так, или почти так мы говорили с ней, когда речь касалась наших отношений друг к другу. Бывали зачастую у нас и ссоры, в которых, разумеется, ревность играла главную роль.

Не могу теперь припомнить, когда и как мы признались в нашей взаимной любви, но к откры-

тию театров, после траура, наши взаимные чувства не были уже для нас тайною и мы поклялись принадлежать друг другу. Хотя мы еще не говорили ни отцу, ни матери о наших взаимных отношениях, но это не могло укрыться от них и они, казалось мне, одобрительно смотрели на нашу привязанность друг к другу. Любушка (как они ее называли тогда) приобретала с каждым днем новые знаки их расположения к себе...

Домашний же быт Любушки имел тогда довольно грустную обстановку: родной матери¹ она лишилась в детстве: отец ее — Осип Иванович Дюр, мещанин, польский уроженец — был человек грубый, несносного и даже жестокого нрава, особенно когда загуливал, а это с ним случалось зачастую. Он не имел никакой должности и требовал у своей дочери денег беспрестанно, а ее жалование было тогда весьма незначительное. Женившись на второй жене, глупой, необразованной женщине, которая, хотя была уже в летах, но безостановочно наделяла своего сожителя новыми членами семейства. Случалось, что они всем домом с грудным ребенком, переселялись к ней на квартиру, состоявшую из двух небольших комнат.

Этот беспорядок, крик ребенка выживал ее самое из дому и она, чтобы учить роли принуждена была уходить к кому нибудь из своих подруг. Часто у нее также гостила ее бедная тетка по мачехе, старая, сварливая дева, которая также выпрашивала себе подачку. Нередко

¹ Мария Ивановна Дюр, урожденная Неелова, была родною сестрою Евгении Ивановны Колосовой.



Л. О. Дюрова («Урок дочкам» Шаховского).
Литография 1828 г. (Музей Актётров.)

заставал я Любушку в слезах от этих домашних удовольствий.

Надобно было ей иметь много нравственности и силы характера, чтобы, подобно своим подругам (которые жили тогда в роскоши, благодаря неразборчивости средств к приобретению богатства), не решиться подражать им... Скользок был ее путь! Дурные примеры в двадцать лет так соблазнительны! Нужда и домашние огорчения могли бы ей казаться оправданием, но она осталась тверда в своих честных убеждениях.

Брат мой Василий был давно равнодушен к актрисе Александре Михайловне Колосовой; ее мать Евгения Ивановна приходилась родной теткой Любушке по матери, так что если бы мы прежде объявили об нашем желании вступить в брак, то брату по закону нельзя бы было жениться на Колосовой без разрешения митрополита, которое казалось тогда сомнительным. (Колосова была двоюродная сестра моей невесты.) Но нас предупредили и это огорчение выпало на нашу долю.

Помню я тот тяжелый день для нас, когда Колосовы приехали к нам, объяснились между собою, и отец с матерью дали свое согласие на брак старшего моего брата. Мы сидели за обедом, подали шампанское и начали поздравлять друг друга с помолвкой. Все были веселы, о моих отпошениях к Любушке тогда никому не приходило в голову; я, разумеется, также поздравил жениха и невесту, но у меня болезненно сжималось сердце; может быть незаметная слеза канула в то время в задранный бо-

кал! .. Счастье одного брата было препятствием к счастью другому.

Лишь только мы встали из за стола, я в ту же минуту побежал наверх к Любушке сказать ей эту радостную и ужасную новость. Мы обняли друг друга, поцеловались, — и горько, горько заплакали. Нам казалось тогда, что непреодолимая бездна разлучает нас навеки.

В тот же самый вечер — как теперь помню — мы должны были вместе играть в комедии «Интрига через письма»¹. Каково нам было разыгрывать на сцене веселых, счастливых любовников, когда мы так страдали и боялись за свою будущность!

Тяжелое, мучительное время мы тогда проводили. Любушка почти совсем перестала ходить к нам, потому что положение ее в нашем семействе было очень щекотливое. Родителям моим я еще не говорил о нашей взаимной любви; и могла ли она быть у нас веселой, как прежде? Я сам большею частью проводил время у нее, мы горевали и придумывали, как бы помочь беде.

Мать и отец не могли не заметить этой перемены в нас обоих. Мы с Любушкой, наконец, признались им, и они уговаривали нас не отчаиваться. У батюшки моего был старинный знакомый, некто Богомолов, который прежде служил секретарем в Синоде; мы пошли к нему за советом; рассказали ему все обстоятельно. Он, как человек опытный по этой части, на чертил на бумаге родословные наши линии и

¹ Поставлена в первый раз в 1808 г.

говорил, что дело можно поправить, только надо лично просить митрополита и разумеется подмазать синодского секретаря. По совету Богомолова мы принялись усердно хлопотать об этом. Брат мой, женитьба которого служила помехой нашему соединению, обещал также с своей стороны содействовать мне. Но месяца через два сыграли его свадьбу, брат мой был счастлив, — а счастье родной брат или сестра эгоизму...

На свадьбу к брату приехал из Варшавы мой крестный отец Александр Андреевич Жандр, любимец в. к. Константина Павловича. Евгения Ивановна Колосова старинная и очень близкая его приятельница, тетка моей невесты, была в то время не слишком расположена к ней; причиной тому был кн. Шаховской, учитель Любушки, которого она и дочь ее терпеть не могли и приписывали его влиянию, что она будто бы недовольно к ним почтительна — и они обе чуждались ее и были почти в ссоре; вероятно старуха Колосова попросила Жандра отговорить меня от предвамеренной женитьбы.

Однажды утром отец мой сказал мне, что Жандр хочет меня видеть, и чтоб я завтра же пошел к нему. Я ничего хорошего не ожидал от этого приглашения и на следующее утро явился к нему в Мраморный дворец, где он временно тогда помещался. Он поздоровался со мной довольно холодно и спросил меня:

— Ты, Петруша, говорят, хочешь жениться на Дюровой?

— Хочу, Александр Андреевич.

— Не равно ли, мой милый?

Его превосходительство вероятно полагал, что я еще недовольно возмужал с тех пор, как он принял меня от купели; мне тогда было 22 года. Это вступление меня озадачило и я ничего ему не ответил, помню только, что я покраснел, как будто в самом деле затевал чтонибудь непозволительное. Он взглянул на меня насмешливо и продолжал;

— Подумай хорошенько, мой милый! Во первых, уверен ли ты в искренности ее любви, а во вторых, чем вы будете жить? У вас обоих небольшое жалованье... Потом нужно хлопотать в консистории... Еще удастся ли, бог весть. Лучше бы оставить это дело. Я тебе советую подружески.

Его превосходительство говорил это в полной уверенности в логичности своих доводов. Пожилые люди вообще, а генералы в особенности, прошедшие свою молодость не совсем нравственно, большие охотники давать наставления молодым людям.

Он продолжал еще несколько времени меня убеждать и отговаривать от необдуманности моего намерения и при этом не счел нужным пригласить меня сесть, что еще более придавало стойкости моему упорному и настойчивому противоречию. Наконец, видя, что его убеждения не действуют на меня, он сказал мне заключительную фразу...

— Ну, бог с тобой, делай как знаешь, если не хочешь послушать доброго совета твоего крестного отца. Прощай!..

Я поклонился и ушел от него...

Этот самый генерал Жандр был убит в Варшаве в первый день польского мятежа в 1830 г.

[Любимейшая ученица князя Шаховского, Дюрова постоянно пользовалась его советами при изучении новых ролей; он же отечески заботился об ее образовании, руководя молодую артистку при выборе чтения и снабжая ее книгами исторического, либо научного содержания. Следующее письмо князя может дать читателю ясное понятие о добрых, приятельных отношениях учителя к его любимой ученице!

14-го августа 1826 года. Нескучное.

Благодарю тебя, мое милое дитя, за письмо твое. Оно, по обыкновению, сделало мне большое удовольствие; ты пеняешь мне, что я тебя забыл, но это только придирка; не может быть, чтоб ты это в самом деле думала: ты меня очень знаешь и должна быть уверена в моей вечной дружбе, которой ты стоишь. Я радуюсь, мой милый друг, что ты полюбила чтение, и мне очень приятно, что ты, как кажется, очень прилепилась к В. Скотту: этот шотландский скот не похож на наших скотов, которые иногда тебя занимали и мешали тебе заниматься своею головою и душою, без которых они могут обойтись, а тебе никак нельзя. Мне очень хочется, чтобы ты читала «Антиквариуса»; он тебе напомнит некоторые сцены между мною и племянником князем Иваном. Признаться, Вальтер Скотт сделал немного меня в своем романе; но, долг красен платежем: я сам изуродовал его в «Таинственном карле»¹ — так мы и квит. В Петербурге и здесь открываются театры, как кажется, «Аристофаном»²; здесь он идет

¹ „Таинственный карл или долина черного камня“, пьеса кн. Шаховского, переделанная из романа Вальтер Скотта; в первый раз поставлена 23-го октября 1822. г.

² „Аристофан или представление комедии Всадники“, одна из лучших комедий Шаховского; первый раз поставлена 19-го ноября 1825 г.

лучше, нежели в воображении: А-ва очень неглупа; но она не имеет того, что тебе бог дал: недостаток наружности и души немного портят наше дело; Мочалов не так умен, как Брянский: Кавалерова очень недурно дразнит Катерину Ивановну ¹; а прочие все, в особенности «Креон», не ударят лицом в грязь; платья и декорации славные; балет не «Диделотовский», однакож хорош -- и, кажется, пьеса пойдет на удивление московской публике, которая не узнает своих актеров. Прощай, пока еще милая Любовь Дюрова; дай бог, чтоб я мог прибавить к Любови что нибудь, написать иное, и чтоб ты пристала скорей в прочную пристань а не плыла челноком в бурном море. Прощай бог с тобою, не забывай и пиши к истинному твоему другу Шаховскому.

Катерина Ивановна уже словесно отвечала тебе на твое письмо.

Намек кн. Шаховского на перемену фамилии Дюровой относится, именно, к предполагавшемуся тогда нашему браку.] ²

¹ Е ж о в у, сожигательницу Шаховского.

² „Записки“, стр. 168 сл.

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ

ИНДИЕЦ-РОСТОВЩИК. — ПЕВЕЦ КЛИМОВСКИЙ И А. С. ЯКОВЛЕВ. —
СВЯТОЧНАЯ ШУТКА. — ГУСЕВА И ЭКУНИН. — КОРОНАЦИЯ
НИКОЛАЯ I.

[27-го ноября 1825 года было получено известие из Таганрога о кончине императора Александра Павловича; разумеется на другой же день театры были закрыты. Настало грустное, тяжелое время. Вскоре после того театральная дирекция прекратила выдачу жалованья артистам. Остановка производства жалованья объясняется тем, что при тогдашних грустных обстоятельствах положительно некому было ходатайствовать у государя за бедных артистов. Граф Милорадович, председатель театрального комитета, умер; министерства двора тогда еще не существовало, а директор Майков не имел ровно никакого значения при дворе.

Легко вообразить, каково было тем из артистов, которые не припасли денежки на черный день, — особенно людям семейным; они, бедняги, должны были входить в долги, занимать деньги под жидовские проценты, закладывая свои вещи сколько нибудь поценнее и перебиваться кое как со дня на день. В то время не было такого изобилия на каждой улице вывесок с заманчивой надписью: Гласная касса ссуд, Контора для заклада движи-

мости, Выдача денег под залог, и проч. и проч. Но тогдашние ростовщики были, конечно, не лучше нынешних и с ними борьба за существование приходилась многим не под силу. Некоторые петербургские старожилы, вероятно, и теперь еще помнят, например, известного в то время богатого индийского ростовщика М о д ж е р а м а - М о т о м а л о в а, который с незапамятных времен поселился в Петербурге и объяснялся по русски довольно порядочно. Эту оригинальную личность можно было встретить ежедневно на Невском проспекте в своем национальном костюме: широкий темный балахон был надет у него на шелковом пестром халате, подпоясанном блестящим кушаком; высокая баранья папаха, с красной бархатной верхушкой, была обыкновенно заломана на затылок; бронзовое лицо его было татуировано разноцветными красками, черные зрачки его, как угли, блистали на желтоватых белках с кровавыми прожилками; черные широкие брови, сросшиеся на самом передосье, довершали красоту этого индийского набоба; в правой руке у него была постоянно длинная бамбуковая палка, с большим костяным набалдашником; а в левой — он держал перламутровые и янтарные четки. Он был тогда уже очень стар, приземист и, ходя, пыхтел от своей безобразной тучности.

К театральным он вообще был как то особенно благосклонен; не потому, чтобы он любил театр, куда никогда, конечно, не заглядывал; но он пользовался особенной привилегией у театрального казначея и вычеты из жало-

ванья своих должников получал беспрепятственно по предъявлении их расписок. Каждый месяц, 1-го числа, он аккуратно являлся спозаранка в театральную контору с целым ворохом векселей и расписок, садился около казначея и, потирая руки от удовольствия, поджидал своих горемычных заемщиков.

В конце 1820-х годов этот благодетель страждущего человечества покончил свое земное странствование и, по индусскому обряду, бранные его останки были торжественно сожжены на костре, на Волковом поле. Конечно, многие из его должников почли весьма приятною обязанностью отдать ему последний долг, и этот печальный обряд мог вполне назваться погашением долгов, потому что Моджерам, кажется, не оставил после себя наследников и все неудовлетворенные обязательства и недоимки рассыпались вместе с его прахом.

В числе обычных его должников был известный в то время оперный певец Климовский¹: большой кутила, с прекрасным голосом и с неблаговидной страстишкой занимать у всех деньги без отдачи, вследствие чего он был всегда в неплатных долгах. Репутация его по этой части была всем известна, а потому почти никто из его товарищей не сдавался на его просьбы, как бы он сладко ни напевал им, уверяя их своей исправности. Однажды он пришел к актеру Яковлеву и попросил у него 25 руб. до первого числа. Это была казенная фраза, с которой он обыкновенно начинал свои просьбы.

¹ Сценическая фамилия (по роли „Казака-Стихотворца“, которую он выступил в дебюте); настоящая фамилия его была Иваницкий. Он служил первоначально придворным певчим.

— Будьте уверены, Алексей Семенович, — говорит он ему, — что вас то уж я ни за что не обману; относительно других моих товарищей, я точно, может быть, иногда был несправедлив, но вы, пред талантом которого я благоговею, вы — совсем другое дело. Даю вам честное, благородное слово, что первого числа, до которого теперь осталось всего две недели, прямо из конторы явлюсь к вам и, с благодарностью, отдам эти деньги, которые теперь мне нужны просто до зарезу!

К Яковлеву он обратился еще первый раз с подобной просьбой и тот, зная его благородную привычку, вполне был уверен, что этого первого числа никогда не дожидаться ему; но чтоб, наконец, отвязаться от докучливого просителя, он пошел в свою конторку и вручил ему 25 руб. Тот, уходя, повторил ему свое обещание и с чувством глубокой благодарности пожал его руку.

Наступило первое число. Яковлев, конечно, забыл и думать о своем должнике, но часов в 12 того дня, как снег на голову, является к нему Климовский и торжественно отдает занятые им деньги. Яковлев, разумеется, удивился этой необыкновенной, неожиданной исправности и поблагодарил его.

Проходит после этого месяца два и вот, в одно прекрасное утро, Климовский опять явился к нему.

— Алексей Семенович, благодетель, выручите меня, пожалуйста! Просто мертвая петля на шее. Живодер Моджерам заломил такие дьявольские проценты, что нет никакой воз-

возможности иметь дела с этой индийской чучелой. Вы знаете, как я вас уважаю. Ни за 1.000 руб. не соглашусь быть перед вами подлецом. Я доказал вам на опыте, как я умею держать свое слово; дайте мне, ради бога, 200 р. до 1-го числа. Клянусь вам всем на свете, что 1-го числа прямо из конторы...

Но Яковлев не дал ему докончить своих уверений и сказал полусуто: —

— Нет, любезный Климовский, извини меня, но ты меня один раз уж обманул, так в другой то раз я не попадусь.

— Как обманул? — воскликнул он от изумления; — разве я вам не заплатил в срок? Разве я не сдержал моего слова?

— Ты то сдержал его, но и я держусь своих правил: 25 руб. куда ни шло, потеря была бы небольшая, если бы я их и не получил от тебя, и, коли дело пошло на правду, так знай, мой любезный, что, отдавая тебе эти деньги, я считал их пропащими, но 200 руб. другое дело: это почти мое месячное жалованье и потому я теперь не хочу рисковать своими трудовыми деньгами.

Климовский смекнул, что дело вышло дрянь, что его стратегема не удалась, что он ошибся в своем хитром расчете, и отправился ублажать жестокосердого Моджерама.

Теперь возвратимся к прерванному рассказу.

Шумный Петербург присмирел и погрузился в безмолвное уныние: балы, вечеринки, маскарады прекратились, свадьбы были без музыки и танцев: даже шарманщикам было запрещено заниматься своей уличной профессией. Насту-

пили святки, и никто не смел наряжаться, хотя эта старинная забава среднего сословия, а в особенности купцов, тогда еще не вышла из обычая.

Здесь мне припомнилась забавная сцена с покойной нашей актрисой Гусевой, которая не имела соперниц в ролях кухарок и грубых сварливых старух. Эта женщина была вообще веселого характера, и тогда от скуки сговори-лась с одной из своих подруг, фигуранткой, нарядиться. Она достала из гардероба мужской турецкий костюм и вместе с нею отправилась вечером к Сосницкому. Подходя к крыльцу квартиры Сосницкого, обе они одели маски и только хотели подняться на лестницу, как вдруг, откуда ни возьмись, явился перед ними грозный квартальный надзиратель, в серой енотовой шубе и нахлобученной треуголке.

— Позвольте, сударыни, — сказал он им густым басом, — позвольте, вы кажется наряженные.

У бедной Гусевой душа ушла в пятки. Она было хотела закрыть голову своим большим платком, но улика была на лицо и запираться было поздно; квартальный без церемонии распахнул ее салоп и блестящий турецкий костюм вполне изобличил ее.

— Кто вы такие? Как вы могли нарушить приказание обер-полицийместера? Разве вы не знаете, что нынче запрещено наряжаться?

Бедная Гусева ударилась в слезы, клялась и божилась, что ничего не знала об этом запрещении?

— Снимите ваши маски и отвечайте: кто вы такие.

Гусева дрожащим голосом отвечала, что она — придворная актриса; а подруга ее — фигурантка, такая то.

— Если вы действительно придворные артистки, тем более это вам непростительно! Извольте сейчас же со мной отправиться в квартал, где вы должны будете заплатить большой штраф.

Гусева начинает умолять квартального пощадить ее; но он ничего слышать не хочет и требует, чтоб они обе, без отговорок, шли за ним на съезжий двор.

— Ради бога, не срамите нас. Мы готовы заплатить штраф, но только избавьте нас от огласки и от съезжего двора.

Квартальный, наконец, после долгих упрасиваний, смягчился.

— Так и быть, — сказал он ей, — я хоть и строго исполняю свою обязанность, но для вас, придворных артисток, сделаю исключение: дайте мне 25 руб. и бог с вами.

— Но у меня нет с собою столько денег; я вам завтра непременно их доставлю, скажите только ваш адрес.

— Стара штука, сударыня, — сказал он. — Здесь ведь свидетелей нет; завтра вы отопретесь и я останусь не при чем.

— Ну так пойдете со мною на мою квартиру, там я вам отдам деньги, — упрасивает она его.

— Так и быть пойдете! — пробасил квартальный.

Бедная оштрафованная актриса, повеся голову, отправилась вместе со своей подругой и с квартальным домой и дорогой проклинала

свою несчастную затею, за которую ей пришлось заплатить, может быть, свои последние деньжонки.

Впопыхах она вбежала в свою переднюю и велела кухарке поскорее подать огня и вместе с фигуранткой пошла в свою комнату; квартальный, не снимая ни шубы, ни шляпы, остался в передней. Прошло несколько минут, пока она отыскивала деньги в своем комоде; в это время старуха-кухарка, прижавшись к печке, с невыразимым ужасом смотрела на высокого квартального и смекнула, что с ее хозяйкой случилось что то недоброе. Наконец, в дверях является бедная Гусева с собранными кое как 25 рублями в руках и просит квартального войти в комнату. Квартальный входит, снимает шляпу, распахивает шубу, и Гусева остолбенела от удивления: перед нею стоял актер Экунин, который узнал от Сосницкого, что она собиралась притти к нему наряженная, взял от своего брата фельдсегеря шубу и треуголку и сыграл с нею эту комедию.

Можно себе представить, что было в эту минуту с бедной Гусевой. Экунин хохотал во все горло, а та готова была выцарапать ему глаза.

— Будь ты проклят, анафема! — закричала она ему наконец; — чтоб тебя самого на съезжую посадили вместе с каторжными! Ведь ты знаешь ли, что я вытерпела; знаешь ли, что со мной было... Сказать даже стыдно! Провались ты, окаянный!

Экунин вместе с фигуранткой продолжал смеяться и уговаривал Гусеву успокоиться.

— Век не прошу тебе, мошенник! — кричала раскрасневшаяся от досады Гусева. — Ведь на сцене то ты двух слов порядочно не умеешь сказать ¹, а тут откуда рысь взялась, такого страху нагнал, что мне и в голову не могло притти, что это не настоящий квартальный!

— Что ж делать, Алена Ивановна (так звали Гусеву), видно я еще не попал на свое настоящее амплуа, — ведь и вы, говорят, прежде были тоже плохая актриса, пока не начали играть кухарок. Ну, да что было то прошло; помиримтесь и отправимся к Ивану Ивановичу (Сосницкому). Уж коли дело пошло на правду, так ведь он меня и подбил сыграть с вами эту штуку.

— Он? Экой разбойник! Пойдемте же к нему, я его разругаю на чем свет стоит, — сказала она, снимая свой турецкий кафтан.

— Зачем же вы разоблачаетесь? Ступайте в этом костюме.

— Ну, нет, брат, спасибо; я и от подложного то квартального страху натерпелась, а как встретишь настоящего, так с ним не разделяешься так дешево, как с тобой.

Траур продолжался ровно девять месяцев. Коронация покойного императора Николая Павловича, как известно, совершилась в Москве 22-го августа 1826 г., но так как тогда еще не было ни железных дорог, ни телеграфа, то

¹ Экунин, действительно, был плохой актер и отличался только двумя достоинствами: он всегда одевался по последней моде и ловко танцевал мазурку, в которой всегда производил эффект, играя Скалозуба в комедии „Горе от ума“. Знаменитая в свое время танцовщица Истомина вышла, под старость, за него замуж. Она умерла от холеры в 1848 году.
(Прим. автора.)

официальное известие об этом торжестве было получено у нас 25-го числа, в 5 часов пополудни. На следующий день, 26-го августа, последовало в Петербурге открытие спектаклей. Избрана была трагедия «Пожарский», соч. Крюковского, как пьеса, имеющая аналогическое значение, где говорится о восшествии на трон первого царя из дома Романовых. Брат мой играл Пожарского, а жену его — Катерина Семеновна Семенова; потом дан был, как гласила тогдашняя афиша, аналогический дивертисмент, под названием «Возвращение князя Пожарского в свое поместье», соч. балетмейстера Огюста. В этом дивертисменте участвовали все первые артисты оперы и балета. Василий Михайлович Самойлов, не утративший еще тогда своего чудного голоса, пел куплеты, сработанные кем то из современных пиитов на этот торжественный случай. У меня удержались в памяти только первые четыре стиха:

Весть радостная, весть священна
С берегов Москвы гремит молвой;
Свершилась благодать небесна
Над юною царя главой.

Понятное дело, что в трагедии все аппликации, имеющие отношения к настоящему событию, вызывали гром рукоплесканий и крики «ура!». Дивертисмент также произвел огромный эффект. Петербург ликовал и веселился на славу и был блистательно иллюминирован в продолжение трех дней: 31-го августа в Таврическом дворце дан был маскарад для первых шести классов и для купечества; в иллюминированный

же сад, где было несколько оркестров полковой музыки, был открыт вход для всех сословий. 2-го сентября купеческое общество давало маскарад в доме гр. Безбородко, в Почтамтской улице.

Наступила осень, обычная пора бенефисов, и театральная администрация была в большом затруднении: она не могла удовлетворить всех претендентов, не получивших, по случаю продолжительности траура, своевременно, следующих им бенефисов, а потому и предложила им бросить между собою жребий. Кому судьба полагала, те получили свои бенефисы в зимний сезон, а остальным пришлось их брать в летнюю пору.]¹

¹ „Записки“, стр. 148—156.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

ПРОШЕНИЕ О СВАДЕБНОМ БЕНЕФИСЕ. — СТРАННОЕ ВИДЕНИЕ. — ПОСЛЕДНЕЕ СВИДАНИЕ С ГРИБОЕДОВЫМ. — БОЛЕЗНЬ ЖЕНЫ. — ЗЛОВЕЩАЯ ПРИМЕТА. — СМЕРТЬ ДЮРОВОЙ. — ПЕРВЫЕ ВЫЗОВЫ. -- ПОРТРЕТ ХОЗРОВА-МИРЗЫ. — ПОХОЖДЕНИЯ С ТАБАКЕРКОЙ.

Наступило лето 1827 года. Мы несколько раз бывали вместе с Богомолковым в консистории, кланялись, просили, дарили и наконец было получено давно желанное разрешение от митрополита. Нужно ли говорить как мы были тогда счастливы? Нам назначили ту самую казенную квартиру, в которой жила прежде Телешева.

[Мы хлопотали о бенефисе в пособие нам на первое время и обратились за советом к князю Шаховскому, от которого Любушка, получила следующий ответ:

Зыковка, июля 26-го дня 1827 года.

Ежели бы ты знала, мой сердечный друг Любушка, какое удовольствие ты мне доставляешь своими письмами, то я умолял бы, чтобы ты, несмотря на свой недосуг, писала ко мне всякую почту, которая только один раз в неделю сюда отходит и приходит ровно через две недели; и то по хорошему пути. И так я боялся, чтобы ответ мой не задержал твоей просьбы в дирекцию и дачи вам бенефиса. Просьбу эту нечего

замысловато сочинять, а написать просто на имя конторы, или комитета, как у вас теперь водится, следующим образом: Получа соизволение начальства на брак паш, мы осмеливаемся покорнейше просить комитет или контору удостоить милостивым воззрением на бедность нашего состояния, на службу и усердие всегда оказываемое в исполнении наших должностей, для пользы Дирекции, и по примеру прочих воспитанников, вступающих в брак, удостоить нас наградой за прошедшее и в ободрение к будущему нашему служению, назначением бенефиса в нашу пользу. Сия высокая милость благотворительного начальства избавит нас от необходимости войти в долги и обеспечит в начале наше хозяйство от всех затруднений и хлопот, которые могут вредить самому усердию нашему в исполнении обязанностей, требующих от артистов посвящения всего времени на усовершенствование их дарований и спокойного, от посторонних неприятностей, исполнения должности. Мы надеемся сугубыми трудами нашими удостоверить почтеннейшее начальство, что сия справедливая благотворительность обратится на людей, умеющих чувствовать во всей силе благодарность и совершенно предавших себя пользе Дирекции.— Вот в каком смысле вам должно подать прошение; вы можете также выставить в пример имена тех, которым при свадьбах Дирекция давала бенефисы, а этих примеров было много при Александре Львовиче¹ и даже после. Не худо будет, если вы, при подаче просьбы, съездите сами к князю Дашкову, или к Волконскому, как найдете приличным, или как у вас теперь делается. Как скоро вы получите позволение и узнаете время бенефиса, то дайте мне знать, и если я сам не

¹ Нарышкин, директор театра.

успею написать водевиля, то у меня есть приятель, Писарев, у которого в запасе с полдюжины, и очень хороших; он тотчас доставит вам любой и с дивертисментом. Сделай одолжение, принудь себя обнять за меня Петрушу и скажи ему, что я его всегда любил, как доброго и умного малого, а теперь еще более буду любить, как мужа моего дитяти, милой моей, Любушки, которую, я надеюсь, он сделает счастливою, а она не посрамит своего душевного отца и верно никогда не нанесет ни малейшего прискорбия своему душевному и телесному мужу. Прощай, бог с тобою, будь всегда добра, рассудительна. Не забывай и пиши к истинному твоему другу Шаховскому.

Просьба наша была уважена: кроме бенефиса, нам дали еще и денежное пособие. Бенефис был дан 5-го сентября; играли Гамлета (Висковатова)¹, водевиль М. А. Яковлева «Вдовец на час»² и дивертисмент «Свадебный сюрприз».³

За несколько дней до нашей свадьбы, Любушка поехала со своей горничной на Смоленское кладбище, отслужить панихиду по своей матери, похороненной там. Подъезжая к кладбищу, — как она мне после говорила, — она сильно испугалась «мертвой головы» над воротами, так что ей сделалось дурно и она сошла с дрожek. Впоследствии, когда я начал часто посещать это грустное место, я припоминал ее испуг, — но не видал над воротами никакой мертвой головы. На том месте был образ Смоленской божией матери; заменил ли этот образ

¹ Перевод с французской переделки Дюссиса, Висковатова: в первый раз был поставлен 28-го ноября 1810 г.

² В первый раз.

³ „Записки“, стр. 177.

прежнюю эмблему, или это была грустная игра воображения, — я до сих пор не могу дать себе отчета.

Семь месяцев спустя после свадьбы моего брата, мы сыграли свою, именно 28-го сентября 1827 г. очень скромно, без музыки и танцев; ни квартира, ни ограниченные средства наши не позволяли нам роскошничать.

Целый год счастья промелькнул, как медовый месяц.

В 1828 году, 14-го марта после персидской кампании, мой кумир Грибоедов воротился в Петербург с Туркманчайским договором. Взысканный почестями и царскими щедротами Александр Сергеевич не забыл своего Петрушу и раза два бывал у нас и любовался на наше счастливое житье-бытье. Перед отъездом его в Персию, куда он был назначен посланником и полномочным министром, я зашел к нему проститься и он мне между прочим сказал:

— Бог с ними, с этими почестями, мне бы только устроить судьбу моей матери-старухи, а то мне кроме моего пера и чернил ничего не нужно...

Когда же я заговорил об его высоком назначении, он отвечал мне:

— Не люблю я персиян, — это самое коварное и предательское племя.

Потом он был у нас. Когда он собирался уходить, жена моя сказала ему:

— Неужели, Александр Сергеевич, бог не приведет вас увидеть свою чудную комедию на нашей сцене?

Он грустно улыбнулся, взглянул на нее из под очков, и сказал ей:

— А. какая бы вы были славная Софья!

Он на этот раз как то грустно уезжал из Петербурга... Не прошло и году после нашей разлуки, как его не стало: он погиб в Тегеране 30-го января 1829 года.

23-го июля 1828 года бог дал нам с Любушкой сына, которого мы назвали в честь ее брата — Николаем. Все шло хорошо и благополучно; в 9-й день она встала с постели; но дня через четыре, именно накануне крестин, которые мы назначили через две недели после родов, разные домашние приготовления, может быть и простуда, были причиною, что она с вечера стала дурно себя чувствовать, и в ту же ночь сильно занемогла: у ней сделалась грудница. Страдания ее были ужасны! Призваны были лучшие доктора, употребляли все средства. Ничто не помогало: болезнь с жестоким упорством день ото дня усиливалась. Наконец, грудница прекратилась и развилась в ней чахотка...

Здесь я не хочу умолчать об одном странном обстоятельстве, которое брошу, как подачку зашитникам предрассудков. Недели за две до ее болезни — это было в начале июля, — жена моя пошла с горничной в баню, а я пошел немного прогуляться. Возвращаясь домой, я с улицы взглянул мимоходом на наши окна, которые были открыты; около одного из них летал воробушек; сам не знаю, под гнетом какого то нелепого суеверного страха я поспешил скорее войти в комнату, чтобы предупредить это зловещее посещение. Вошел; но уже было поздно: он летал по комнате и бился из угла в угол!

Я запер окошко, поймал его и тут же по какому то малодушному побуждению хотел его задушить, но другой воробей с улицы, может быть его matka, подлетал к окну и пронзительно пищал. Мне стало жаль бедного птенца, я отворил опять окно и выпустил его! Разумеется, я по приходе жены ни слова ни сказал ей об этой дурной примете, потому что она и без того сильно боялась приближения родов. И если уже мужчина не изъят от суеверий, то какая же женщина не верит слепо предзнаменованиям?

На свете жизнь и смерть идут рука с рукою;
От жизни смерть, как тень на шаг не отстает...
И женщине она грозит своей косою,
Когда младенцу жизнь младая мать дает.

Скоро я однако забыл об этом случае; но, когда болезнь моей жены сделалась уже очевидно опасною, я невольнов вспомнил и этого проклятого воробья, и ту мертвую голову на воротах Смоленского кладбища, которая так испугала ее накануне свадьбы!

Бедная страдалица мучилась целых четыре месяца, а в это время я должен был играть довольно часто и — что еще невыносимее — учить новые роли!.. Но такова должность нашего брата, бедного актера; публика не может, да и не хочет знать его закулисного горя; она заплатила деньги и требует, чтобы ее забавляли, смеялись перед ней нечеловеческим смехом. Она права; но и актер не виноват.

В начале октября 1828 года театры закрылись по случаю траура по императрице Марии Фе-

доровне и тут уже я мог быть безотлучно при моей несчастной жене. Сколько бессонных ночей, сколько грустных безотрадных дней провел я у болезненного ее одра! Бурное осеннее время еще более усиливало ее страдания и мое горе. С каждым днем она таяла и видимо приближалась к гробу, но переносила все с христианским терпением. За неделю до кончины она пожелала исповедаться и причаститься, — и тот же самый священник, Петр Успенский, который с небольшим год назад венчал ее со мной, напутствовал ее к вечному покою. После святого таинства страдания ее несколько облегчились; вера укрепила ее душу, но не было никакой надежды на ее выздоровление. Наконец 4-го декабря в 8 часов вечера, она попросила меня приподнять себя; лишь только я исполнил это, она с трудом перекрестилась и едва слышно сказала:

— Господи, прости мои согреш...

Слова замерли на ее устах, она опустила голову и тихо скончалась.

Эти последние ее слова я велел вырезать на ее надгробном памятнике.

В том же доме, стена об стену с нами была казенная квартира актера Величкина. В этот день были именины его дочери Варвары и у него шел пир горой! Играла музыка и гости шумно танцевали. Не помню, кто то из моих родных постучал к нему в двери и просил перестать. Величкин прибежал ко мне в каком то карикатурном костюме с распачканным лицом, бросился целовать меня и заплакал вместе со мной.

К чему описывать тогдашнее мое положение? Четырехмесячного моего сына вместе с кормиллицей за несколько дней прежде моя матушка взяла к себе. Меня так же насильно увели из дому. На панихидах, в продолжении трех дней я не мог плакать — горе как тяжелый камень, придавило мне сердце. Помню только, когда в церкви, при отпевании запели: «со святыми упокой», тут в первый раз обильные слезы полились из глаз моих, я бросился на гроб и зарыдал, как ребенок. Отпевал ее престарелый священник — родственник по матери: когда он начал читать напутственный листок, он едва мог окончить и прослезился. И тот же самый священник (Петр Успенский), который с небольшим год назад венчал нас с нею, положил на ее голову погребальный венец.

Ее похоронили на Смоленском кладбище, подле ее матери, недалеко от большой церкви.

Я не мог оставаться на своей квартире и переехал в дом моих родителей (они жили тогда у Поцелуева моста в д. Немкова).

Прошли первые мучительные дни и недели, началась тихая грусть и обычная моя прогулка была на ее могилу... Много было пролито слез над нею... и возвращаясь домой, я искал утешение в моем сыне... Вот все, что мне от нее осталось...

Но оставим грустные воспоминания. Мало по малу всеисцеляющее время начинало и на меня благотворно действовать. Отец и мать и все мои родственники старались ежедневно развлекать меня; служебные мои занятия пошли своим чередом. Новые роли, позначительнее

прежних, давали мне средства выдвинуться на сцене несколько вперед. Я начинал дублировать Сосницкого, игравшего блистательно молодых повес. Помню, как польстило моему самолюбию, когда в первый раз публика вызвала меня за роль Ариста в Комедии «Молодые супруги» (Грибоедова). Но эту радость отравили мне две горьких мысли. Тут невольно я подумал, как бы моя Любушка порадовалась моим успехам. Другая мысль, об авторе комедии, о моем Грибоедове, истерзанном в Тегеране, приводила меня в ужас.

Я часто тогда, в первый год вдовства, посещал итальянскую оперу, которая началась в 1828 году¹; персонал итальянских певцов был очень порядочный: Меллас, Шоберлехнер, Замбони, Николини, Маркони, Ферлини могли бы и теперь почестся замечательными талантами, а тогда они восхищали петербургских меломанов. Кроме музыки любимейшим моим развлечением была живопись.

В свободное время я занимался живописью и рисовал довольно удачно портреты акварелью с некоторых из моих знакомых. Живописи я никогда не учился, — «тебе же хуже!» — сказал мне на это однажды покойный Карл Павлович Брюллов, — но до сих пор сохранил способность улавливать сходство лиц, встречаемых мною хоть однажды и производящих на меня какое либо впечатление. Это занятие акварельными рисунками подадо повод к забавному со мною

¹ Гастроли итальянской труппы начались 17-го января 1829 г. в Большом театре.

приключению. 4-го августа 1829 года, вскоре после кровавого происшествия в Тегеране, где погиб наш незабвенный Грибоедов, прибыло в Петербург персидское посольство, сопровождавшее Хозрова-Мирзу, внука Фет-али-Шаха, с поручением умиловать справедливый гнев покойного государя за зверское умерщвление Грибоедова.

Хозров-Мирза был юноша лет 16-ти или 17-ти, очень красивый собою; он сделал большой эффект в петербургских обществах; особенно дамы были от него в восхищении и не давали ему проходу на гуляниях. Его обласкали при дворе и приставили к нему генерал-адъютанта гр. Сухтелена, которому поручено было показывать персидскому гостю все замечательное в нашей столице. Хозров-Мирза бывал очень часто в Большом театре¹, и в один спектакль, когда он сидел в средней царской ложе, я стоя в местах за креслами, набросал карандашом его профидный портрет и после перерисовал его акварелью на кости, довольно порядочно.

Когда я принес этот портрет в театр на репетицию и показал его моим товарищам, все находили, что сходство было необыкновенное. Один из моих товарищей Петр Иванович Григорьев начал уговаривать меня поднести этот портрет принцу в следующий же раз, когда он придет снова в театр. Я, не придавая важности моей ничтожной работе, никак не решался на такое щекотливое дело, но Григорьев не отставал от своей мысли и сказал мне:

¹ В дневнике А. И. Храповицкого отмечено два посещения персидским принцем театра, 10-го и 25-го августа.

Ну, если ты сам не хочешь, я возьмусь это сделать; я подам портрет гр. Сухтелену в театре, а он верно его покажет принцу.

Другие товарищи мои убеждали меня принять совет Григорьева. Наконец, я решился и отдал обделать портрет в красивую рамку.

Когда портрет был совсем готов, я вручил его Григорьеву и он мне сказал:

— Смотри же, если принц придет тебе за это несколько червонных, то половину — мне за хлопоты.

Я охотно согласился на этот уговор.

На следующий день Хозров-Мирза приехал в Большой театр. Григорьев тотчас же отправился в залу перед царской ложей и ждал антракта, во время которого принц обыкновенно выходил курить свой кальян и пить чай и шербет. Тут Григорьев подал гр. Сухтелену портрет и сказал ему, что этот портрет работы его товарища актера Каратыгина, который тут же в театре срисовал с его светлости.

Портрет был показан принцу и он был в восхищении. (Литографированные его портреты появились тогда гораздо позже.) Персидский министр и прочие чиновники его свиты ахали и изумлялись. Не понимая, конечно, ни на волос художества, они от удовольствия гладили свои длинные волосы и вроде Хаджи-Бабы, начали друг за другом повторять: «Аллах! маш-Аллах» и положили в свои рты пальцы от удивления.

Разумеется мое пачканье только и могло заставить удивляться персиан, у которых живопись не лучше китайской. Григорьев при-



Хозров-Мирза.
Литография. (Пушкинский Дом.)

бежал за кулисы и рассказал мне об великолепном эффекте, произведенном моим портретом, и потирал руки, заранее поздравляя меня с будущею благостыней.

Дня через два Григорьев на репетиции спрашивает меня:

— Ну что, брат, ничего еще не присылали?

— Нет ничего.

Прошло еще три дня. Григорьев не вытерпел, пришел ко мне навеститься.

— Ну что? все еще нет?

— Нет, да вероятно, ничего и не будет, заметил я ему.

— Как это можно, портрет превосходный! Посмотрел бы ты, как эти длиннородые все разохались, глядя на твою работу.

Наконец, неделю спустя, прислана была в Дирекцию золотая табакерка от принца на мое имя. Григорьев, разумеется, тотчас это пронюхал, прибежал ко мне и, смотря на эту табакерку, повесил нос. Он ожидал червонцев, а нельзя было разделить табакерку по-полам:

Но решить тут мудрено,
Кому крышку, кому дно.

Григорьев, нахмуясь, начал щипать свою волосяную бородавку на подбородке, что было постоянной его привычкой при затруднительных обстоятельствах.

— Как же ты думаешь насчет нашего уговора? — спросил он меня наконец.

— Мне бы не хотелось продавать табакерки, — отвечал я ему, — я сберегу ее на память.

— Прекрасно, но в таком случае, как же мы с тобой раздслаемся?

— Очень просто, пойдем к золотых дел мастеру, — сказал я ему: — пусть он ее оценит, и по его оценке я заплачу тебе половину.

— Ну, так и быть, пойдем же вместе.

— Пойдем.

Мы пошли, как теперь помню, на Большую Морскую, и я моему товарищу предоставил выбирать любого мастера. Пришли к одному из них; он оценил табакерку, кажется, в 230 р. ассигн., но Григорьев начал с ним спорить и утверждать, что табакерка стоит гораздо дороже; он прибавил золотых дел мастеру очень наивно, что мы де вовсе не желаем ее продавать, а напротив, сами хотим купить ее, и потому нам необходимо знать настоящую ей цену. Мастер снова положил табакерку на вески и вторично сказал, что она не стоит больше того, как оценил ее прежде. Мы вышли из магазина, и Григорьев начал бранить немца:

— Он обманывает нас, мошенник; пойдем к другому.

Мой товарищ походил на таких людей, с которыми, по пословице, и найдя, не разделишь.

— Зайдем вот к этому, — сказал он мне, показывая на вывеску другого золотых дел мастера.

— Зайдем.

Этот, на его горе, оценил табакерку еще дешевле. Григорьев бесился и без церемонии разругал его ни за что, ни про что.

— Пойдем к третьему, — сказал он. — Зачем же мошенникам позволять обсчитывать себя?

Пошли к третьему, который на грех был еврейского происхождения и сбавил цену табакерки еще на несколько рублей.

Пошли к четвертому, пятому—та же история. Наконец мне наскучило это шатанье и я сказал ему решительно, что надо же чем нибудь кончить.

— Зайдем к последнему и что он скажет так тому и быть.

Григорьев согласился и мы по его выбору вошли в следующий магазин; но увы, последняя лезть была горше первая: этот мастер оценил табакерку в 220 р. ассигн. Григорьев—морщился, но он дал мне слово остановиться на последней оценке и мы кончили наше мытарство.

Говоря по справедливости, осуждать Григорьева за его желание получить на свой пай побольше не следует. Конечно вся эта проделка моего товарища не совсем была деликатна, но он в то время был человек молодой и получал скудное жалование. Оно было простиительно: к тому я все таки был ему обязан за этот подарок; без его содействия, я бы ни за что не решился поднести принцу моей ничтожной работы. Вскоре, собравшись с деньгами, я отдал Григорьеву по нашему уговору 110 р. асс., и он все таки после утверждал, что немцы и жида плуты и мошенники, только надувают честных людей. Эту спорную табакерку впоследствии по нужде я должен был продать — не дороже назначенной цены.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ

НЕЧТО О ВОДЕВИЛЯХ. — МЕЛОДРАМА. — МОЙ ПЕРВЫЙ ВОДЕВИЛЬ, — «ЗНАКОМЫЕ НЕЗНАКОМЦЫ». — ЗАВТРАК У ХРАПОВИДКОГО. — В. И. РЯЗАНЦЕВ. — ЗАБАВНЫЙ ПРИМЕР ЕГО НАХОДЧИВОСТИ. — РЕЦЕНЗИЯ БУЛГАРИНА — ВСТРЕЧА С ПУШКИНЫМ. — ОТЗЫВ ПОЛЕВОГО. — УСПЕХ ВОДЕВИЛЯ.

[Несколько выше, упоминая о нашем русском водевиле двадцатых годов, я сказал, что водевиль начал тогда приобретать права гражданства на русской сцене, но, увы, недолго он пользовался этим правом.

В настоящее время, когда этот род сценических произведений измельчал и почти окончательно утратил свой игривый, веселый характер или, лучше сказать, не доживя веку состарился, — мне бы хотелось в защиту его, высказать несколько личных моих мнений, которые, может быть, несколько пояснят причины его упадка в наше время. Во всяком случае, относиться к нему с презрением не следует уже потому, что в былое время он играл значительную роль в развитии таланта таких прекрасных артистов, какими были: Щепкин, Дюр, Мартынов, Рязанцев, Асенкова, Репина, Надежда Самойлова и другие.

Следующий отрывок из моих воспоминаний ¹ был мною написан лет 25 тому назад, а

¹ Вернее это статья П. А. Каратыгина, оставшаяся в свое время ненапечатанной.

потому, может быть, иным читателям он покажется теперь подогретым ужином, но авось другие будут снисходительны к старому отставному водевилисту.

* * *

НЕЧТО О ВОДЕВИЛЯХ ВООБЩЕ О РУССКОМ В ОСОБЕННОСТИ

Тут речь зашла про водевиль;

Да, водевиль есть вещь, а прочее все гиль!

Я выбрал эпиграфом известное изречение Репетилова не потому, чтобы был с ним согласен, но полагаю, с своей стороны, что водевиль, хотя и не важная вещь, однако же и гилью ему быть не следует. В настоящее время русскому водевилю пришлось терпеть горе, только не от ума, а, как говорится, напротив того. Во всех почти журналах, где речь зайдет про водевиль,

Град колкостей и шуток тотчас грянет.

В современных повестях и романах встречаются такого рода сравнения: «Он был бестолков, как водевиль». «Это плоско, как водевиль». Короче сказать, водевиль и пошлость сделались синонимом.

Бедный водевиль! сколько он терпит напастей: его презирают, его чуть не топчут в грязь, его называют незаконным порождением искусства, забывая старинное правило одного из французских классиков, что «все роды хороши, кроме скучного». Ему бедняжке не дают у нас в Руси последнего уголка в литературе. Но неужели более заслуги написать длинную,

скучную драму или комедию, нежели забавный водевиль. Разумеется, многие скажут, что драма и комедия несмотря на то, как бы они ни были скучны и пусты—все таки вещи серьезные, а водевиль—шутка, детская игрушка. Но слушать остроумного ребенка конечно приятнее, нежели глупого старика.

Сколько у нас можно насчитать оригинальных драм, где лица действуют как марионетки! Сколько комедий, имевших в свое время блестящий успех, где одни карикатуры вместо характеров, где настоящий юмор заменен грубым фарсом, где нет ни толку, ни связи, ни идеи, но все таки их называют комедиями. Драмы, говорят, писали Шекспир, Шиллер, Гёте; комедии—Мольер, Шеридан, Грибоедов, Фонвизин, Гоголь, а водевили пишут все, их как блины пекут; и они сделались чуть не масляничной забавой.

И точно, их расплодилось слишком много и больше дурных, нежели хороших; но все таки самый водевиль не виноват, что бездарность сделала из него балаганное гаерство, фарс и буффонаду. Трагедия, комедия, драма, опера так же не русские наименования, как и водевиль, но отчего же они получили на русской сцене право гражданства? Зачем же это гонение на один водевиль? Почему же он не может у нас иметь одного значения с небольшой, легкой комедией? Вся его вина, что он поет; но остроумный куплет дела не портит:

Пой лучше хорошо щегленком,
Чем худо соловьем.

как сказал дедушка Крылов.

Веселая, остроумная шутка совсем не так легка, как с первого взгляда кажется; она была подчас камнем преткновения многим знаменитым писателям. Не говоря уже о живых, мы только вспомним покойного Полевого — писателя, конечно, с несомненным талантом, который более или менее имел успех во всех родах в продолжение своей литературной деятельности, но водевильная шутка ему не далась, и он сам печатно сознавался в своей неудаче.

Для остроумной шутки вовсе недостаточно одного ума, нужен особый склад дарования. Водевилисту тяжело совладать с драмой, а драматургу не под силу легкая, игривая шутка. Немцы люди очень серьезные и положительные, но их водевильные шутки, поссе и вицы могут быть забавны только их землякам. Немец шутить не любит, — или не умеет. Державин и Пушкин признаны в свое время великими поэтами, но их сценические попытки далеко уступают их собственным произведениям в других родах поэзии. Шиллер был гениальный драматург, но его комедии не имели никакого успеха. У всякого свой талант или способности.

Рассмотрим же теперь, что было причиною опального остракизма на наш доморощенный водевиль? Часто случается читать и слышать такого рода приговоры, что водевиль — чисто французский продукт, южное растение, которое не может быть акклиматизировано на нашей северной почве; что самая его форма противоречит нашим нравам, свойству языка и даже народному духу. Но кто скольконибудь способен наблюдать, тот без сомнения замечал,

что наш простой народ не менее любого иностранца склонен к юмору, и не пропустит случая побалагурить или ввернуть красное словцо.

Он поет, когда ему весело, поет и от скуки, затягивает песню, когда тянется с обозом, тащит бревно или камни ворочает; он и свавлокачивает со своей разудалой песенкой. «Мешай», — говорит, — «дело с бездельем, так с ума не сойдешь».

А наш русский солдат, — краса и честь русского человека, — он идет на приступ с песенниками впереди. Он всегда весел и боек на словах и на деле. В каждой роте есть непременно свой остряк или балагур, который в свободный час потешает своих товарищей сказочкой, песенкой или анекдотцем своего сочинения. Короче сказать, беспечная веселость не только не противна нашим нравам, но есть отличительная черта славянского племени. Что же касается до языка, то хотя, разумеется, он не так окончательно обработан, как у французов, но зато так богат, что под пером талантливого писателя может быть легок, гибок и разнообразен до бесконечности. Никто не спорит, что французу легче написать игривый куплет, — но где больше труда, там больше и заслуги.

Итак, все сказанное мною невольно приводит меня к такому заключению, что причина журнальной опалы на этот род сочинения заключается не в самом водевиле, а в господах водевилистах, потому что нет ничего несноснее и скучнее пошлого остряка: он скорее нагонит скуку, нежели развеселит. Это тоже, что ту-

пая бритва, которая вызывает у нас всегда болезненную гримасу.

Теперь, оканчивая мою длинную запоздалую перемиаду, следует сказать, что наши доморощенные Скрибы, для потехи райка, довели этот веселый, остроумный род театральных пьес до такой пошлости, что истинный любитель театра с грустью смотрит на него, как на безжизненный остов, и, конечно, не узнает в нем живого французского шутника; он может, как Гамлет, глядя на безобразный череп, повторить его грустную фразу:

— Бедный Йорик! Где твои остроты? Где твои шуточки? Неужели у тебя не осталось хотя одной, чтоб посмеяться над самим собой!

* * *

В 1827 г. появилась на петербургской сцене известная мелодрама Дюканжа «Тридцать лет или жизнь игрока» и произвела необыкновенный фурор¹ — ее давали почти ежедневно. В этот период времени романтизм начал серьезно угрожать классицизму. Хотя и прежде наш репертуар имел много мелодрам с бенгаликой и трескучими эффектами, но они не были опасны классическим трагедиям, и гордая Мельпомена с презрением смотрела на свою соперницу и не имела причины бояться за свою традиционную самостоятельность. Но с появлением «Жизни игрока» повеяло какой то заманчивой новизной, и вкус публики к классицизму с того времени начал заметно ослабевать.

¹ Перев. Р. Зотова: в первый раз поставлена 3-го мая 1828 г. а не 1827 г., как сказано в тексте.

Я помню, как начало этого сценического раскола возмутило наших истых поборников классицизма: Гнедича, Катенина, Лобанова и других, как они соболеznовали о жалком упадке современного вкуса; даже дедушка Крылов, который, конечно, был поэтом реальной школы, но и тот с презрением отзывался об этой возмутительной, по его словам, мелодраме. На другой день после первого ее представления, он говорил моему брату:

— Помилуйте, что это за безобразная пьеса! Теперь остается авторам выводить на сцену одних каторжников или галерных преступников.

Через несколько времени после этого, начали у нас появляться переводные драмы Виктора Гюго, Дюма и других. Плодовитый кн. Шаховской, потерпевший неудачи в классических трагедиях, принялся также за романтический род сочинений, и начал перекраивать драмы из романов Вальтер Скотта ¹.

Шекспир в буквальном переводе появился на нашей сцене несколько позже, а до тех пор его пьесы переводились с французского; так, например, «Гамлета» церековеркал Висковатов, «Лира» или как его тогда называли — «Леара» перевел Гнедич; «Отелло» переиначил Дюссис и т. д. Все эти пьесы были безо-

¹ Поворот русской сцены от классицизма к романтизму обозначился по свидетельству Арапова десятилетием раньше, когда 9-го июля 1819 г. была поставлена в переводе того же Зотова мелодрама «Убийца и Сирота». Теперь мелодрама была принята с таким восторгом, что, несмотря на негодование поборников классицизма и ругань их журналов, пьеса упорно держалась в репертуаре и публика шла, проливая слезы, аплодировала, возвращалась на следующие представления, чтобы опять плакать, восхищаться, аплодировать.



«30 лет или жизнь игрока». Эскиз декорации Киноли, 1920 гг.

Копия 1950-х гг. (Музей Актёров.)

бразно урезаны и втиснуты в классическую форму, которая требовала на сцене неизменных трех единств. С гениальным Шекспиром обращались тогда без церемонии, и чопорные французские переводчики воображали, что изящный вкус публики и сценические условия требовали непременно их услужливой редакции.

«Жизнь игрока» была поставлена тогда великолепно и разыгрывалась с большим ансамблем, но пальма первенства, по общему мнению, была отдана моему покойному брату.

Однажды, при представлении этой мелодрамы разыгралась у нас на сцене грустная катастрофа: роль Жермани (отца) играл тогда актер Каменогорский (артист весьма приличный и толковый в ролях благородных отцов и резонеров). В конце первого действия, отец, узнав о преступлениях своего сына, говорит ему длинный монолог, проклиная его и, пораженный апоплексическим ударом, падает на пол, чем и оканчивается его роль. Я тогда играл роль Адольфа и находился подле Каменогорского. Только что опустили завесу, я вижу, что Каменогорский не шевелится. Я тотчас же подошел к нему, чтобы помочь ему встать, но он лежал в совершенном беспамятстве... Все другие артисты окружили его: приподымают—и видят, что с ним, в действительности, сделалась апоплексия. Бедного старика понесли в уборную, раздели; прибежал доктор, который употреблял всевозможные средства и хотя кое как привел его в чувства, но тут оказалось, что язык у него отнялся и одна сторона его тела была парали-

зована. Его осторожно отвезли в карете домой и месяца через два или три он скончался.] ¹

В это же время стал я продолжать мой первый водевиль «Знакомые незнакомцы», из которого иные сцены и куплеты я написал прежде и читал их моей покойной жене. Мотивом для эпизодической сцены двух журналистов послужила мне, бывшая в то время, ожесточенная вражда Булгарина и Полевого. Хотя личности, выведенные мною, нисколько не были на них похожи относительно их частной жизни, но публика поняла этот намек, — тем более, что актер Рязанцев, игравший Сарказмова (Петербургского журналиста) фигурой своей, и лицом и голосом очень походил на Булгарина. [Оконча мой водевиль, я предоставил его в дирекцию и долго не получал никакого ответа.] Тогда директором был кн. Сергей Сергеевич Гагарин; человек очень гордый, галломан, и русская литература была для него вещь посторонняя. Состоящий при нем чиновник для особых поручений, некто Мундт, которому я отдал мой водевиль безусловно, доложил Гагарину, — и тот велел мне сказать, что если я согласен отдать свою пьесу безвозмездно, то он прикажет ее поставить на сцену. Я отвечал ему что и не смел мечтать ни о каком вознаграждении, а желаю только, чтоб ее сыграли на публичном театре.

Водевиль мой был принят, и приступили к постановке его. Николай Дюр подобрал музыку для куплетов и вскоре начались репетиции. В нем участвовали все лучшие комические арти-

¹ „Записки“, стр. 167—168.

сты того времени. Вот как были розданы роли по моему назначению: П а л у б и н — Григорьев; Л и з а — Шелехова; Ч е р е м у х и н — Шемаев; С а р к а з м о в — Рязанцев; Б а к л у ш и н — Дюр; З а х а р — Воротников.

Все артисты были довольны своими ролями и пророчили большой успех моему первому детищу, — и это детище меня самого занимало, как ребенка, но отцовское сердце замерло от страха, когда я увидел на афишке:

На новом театре у Симеоновского моста, завтра, в среду 12-го февраля, Российскими придворными актерами представлена будет в 1-ый раз «Знакомые незнакомцы» — новая комедия-водевиль в одном действии.

Имени автора не было выставлено, по моему желанию. И действительно следовало бы положить за правило не выставлять никогда имени начинающих сочинителей. Расчет простой и благоразумный: понравится пьеса, публика его вызовет, не понравится — и знать его не следует; но в настоящее время, молодые авторы и знать этого не хотят и с первого дебюта печатают на афише свое имя и отчество и фамилию полными буквами: знай-де наших!..

Деревянный театр у Симеоновского моста (на том месте, где теперь сквер) ¹, о котором я упоминал выше, был выстроен для цирка Гурньера, который долго там давал конные свои представления; впоследствии дирекция купила его и переделала арену в партер и преобразила его в императорский театр.

¹ Ныне на этом месте цирк Чинизелли.

В день представления моего водевиля, конча последнюю репетицию, бывший тогда инспектор нашей труппы Александр Иванович Храповицкий позвал нас всех к себе на блины (тогда была масленица). Жил он по соседству к театру на Моховой в собственном доме.

Этот Храповицкий был человек добрый, но крепколобий, он был старинный театрал и слыл даже в кругу своих знакомых за отличного актера. У него были частые домашние спектакли, где он свирепствовал в трагедиях и драмах классического репертуара. Знаменитая актриса Семенова иногда игрывала с ним, и он всегда с гордостью вспоминал об этом.

Много было забавных анекдотов у него на домашних спектаклях — люди благоразумные называли его просто шутом, но он и жена его были хлебосолы и до сыта угощали свою неразборчивую публику и спектаклями и ужинами. Его даже во время оно дирекция пригласила быть учителем декламации в театральной школе и тут то было обширное поле скакать ему на любимом своем коньке. Дюр, бывши в школе, также учился у него. Всего комичнее было то, что он в каждом мальчике видел будущего трагика — и заставлял их кричать напропалую. В былое время я много на него написал эпиграмм, но он был незлопамятен и прощал мне мое балагурство. О нем после я расскажу несколько анекдотов.

Придя в гости к Храповицкому, мы сели за стол, подали блины; и хозяин и гости вместе выпили за успех моего водевиля. Я поблагодарил

их за доброту, но тут кто то из нас пролил масло. Актриса Шелехова заметила, что это дурная примета, но жена Храповицкого, хотя была женщиной с предрассудками, заметила, что на масленице пролить масло ничего дурного не предвещает. Рязанцев тут прибавил, что напротив, это означает, что водевиль мой пройдет, как по маслу. «Дай то бог, только бы мой первый блин не вышел комом», отвечал я ему.

Позавтракав у Храповицкого, мы разъехались по домам. С мучительным нетерпением ждал я рокового вечера. Явившись в театр, у меня духу не хватило идти в партер и я остался за кулисами. Заиграли увертюру, — и она ужасной фугой отозвалась в моем сердце. Начался мой водевиль. Первое явление прошло благополучно; после первого куплета публика закричала ф о р а и заставила его повторить. Я вздохнул свободнее. Следующий куплет тоже повторяют и там, что далее, то принимают все лучше; каждая новая сцена возбуждает общий смех и единодушные аплодисменты. Все почти куплеты были повторены. Явился Рязанцев и дело пошло, как по маслу, по его же предсказанию. Короче сказать, водевиль был разыгран на славу — и сделал необыкновенный успех. По окончании начали громко вызывать автора и я вышел на сцену. Когда публика увидала, что автор — актер (что было тогда большой редкостью), меня вызвали вторично; и затем стали вызывать всех артистов. Я был в восторге.

Вообще успех первого представления пьесы не есть еще речательство за ее достоинство,

потому что тут бывают, по большей части, знакомые автора, которые за долг себе поставляют в этот вечер разыгрывать иногда роли клакеров, но у меня тогда решительно таковых не имелось, и мои «Знакомые незнакомцы» были одобрены вовсе незнакомыми мне зрителями.

Второе представление этого водевиля было через день. В этот раз фамилия автора была уже выставлена на афише. Водевиль принимался с таким же одобрением и опять вызывали меня.

Хотя все актеры выполняли свои роли прекрасно, но пальма первенства принадлежала Рязанцеву. Это был замечательный артист, краса и гордость нашей сцены; он перешел с московской сцены на петербургскую в 1828 г. и с первых своих дебютов сделался любимцем публики и товарищей ¹. Он дебютировал 4-го апреля 1828 г. ролями: Балабанова в комедии «Ошибка» ² и Шумского в водевиле: «Актеры между собою» ³.

¹ Василий Иванович Рязанцев еще с детства обнаруживал тяготение к театру. Выйдя из гимназии и служа приказчиком в магазине, он принимал участие в разных любительских труппах. Поступив благодаря протекции одного важного чиновника в театральное училище, он дебютировал в 1820 г. выходною ролью в драме „Густав Ваза.“ Его прекрасный голос обратил на него внимание Сандуновой, которая в свой приезд в Москву пригласили его для роли „Тита“ в опере „Cosa-Raga“ (1823). Это было переломом в его карьере. В 1824 г., по окончании театрального училища, он был принят на императорскую сцену и сделался любимцем Москвы. В 1828 г. Сосницкий переманил его в Петербург.

² Перев. ком. И. М. Муравьева-Апостола; в первый раз была представлена в 1794 году.

³ „Актеры между собою, или первый дебют актрисы Троепольской“, вод. в 1 д., соч. Н. И. Хмельницкого и Н. В. Всеволожского; в первый раз представлен 3 января 1821 г. Мундт вместо „Актеры между собою“ ошибочно указывает водевиль в 1 д. „Суженого конем не объедешь“ доч. Н. И. Хмельницкого.

Это был, действительно, замечательный комик. Он был небольшого роста, толстенький, кругленький, краснощекий, с лицом полным жизни, с большими черными выразительными глазами, всегда весел и натурален — он всегда симпатично действовал на зрителей. Такой непринужденной веселости и простоты я не встречал ни у кого из своих товарищей в продолжение моей службы. При появлении его на сцену у всех невольно появлялась улыбка, а комизм его возбуждал в зрителях единодушный смех.

Жаль, что этот преждевременно погибший, необыкновенный артист был подвержен нашей национальной слабости, обыкновенной спутницы русских самородных талантов. От ранней разгульной жизни голос его утратил свою звучность и она много вредила ему серьезно изучать искусство. Ему случалось зачастую выходить на сцену с нетвердой ролью, но зато он имел необычайную находчивость и способность слушать суфлера.

Вот один закулисный анекдот, который даст о его сметке и находчивости достаточное понятие.

Однажды мы играли трехактную комедию под названием «Кева и должность»¹, переведенную с французского секретарем дирекции Мундтом. На последней репетиции Рязанцев не отходил от суфлерской будки и как говорится — «ни в зуб толкнуть». Бывший тогда инспектором труппы Храповицкий, который всегда сидел во время репетиции у суфлерской будки, в этот раз морщился, вздыхал, пожимал плечами, тер

¹ В первый раз поставлена 20-го ноября 1830 г.

затылок и вертелся на стуле, как на иголках. Наконец, в 3-м акте терпенье его лопнуло, он вскочил и сказал Рязанцеву:

— Что же это значит, братец? Как же ты будешь играть сегодня вечером?

— Утро вечера мудренее, Александр Иванович, сыграю какнибудь.

— Какнибудь!—вскричал Храповицкий в бешенстве.—Нет, любезный, ты меня извини, но всему есть мера. Эта комедия переведена Мундтом, он завтра скажет директору, что я ни за чем не смотрю, и мне будет нахлобучка. Не прогневайся, любезный, я хоть тебя очень люблю, но не намерен за тебя отвечать. Дружба дружбой, а служба службой. Я сегодня приглашу кн. Гагарина в театр—полюбоваться как ты занимаешься своею должностью.

С этими словами он ушел с репетиции, не досидев до конца, чего никогда с ним не случалось. Рязанцев хладнокровно сказал по уходе его:

— Дудки! Он не первый раз меня этим страшит, да нашего директора к нам в театр и казачом не заманишь.

Действительно, князь Гагарин весьма редко удостоивал нас этой чести; он являлся в русский спектакль по экстренной какойнибудь надобности, например, когда государь приезжал в театр, или если после пьесы шел какойнибудь дивертисмент, где танцевали танцовщицы. Во французских спектаклях и балетах он присутствовал почти постоянно. Вообще наша аристократия не охотница была и тогда до национального.

В тот вечер, перед нашей комедией, шел какой то водевиль. Я оделся, вышел за кулисы и, увидев кн. Гагарина в его директорской ложе, побежал сказать Рязанцеву об этом неожиданном госте.

— Ну, брат Вася, плохо! Кн. Гагарин приехал! Он верно явился для нашей комедии; видно Храповицкий сдержал слово.

— Вот это подло! — сказал Рязанцев, — ну будет же история.

Тут он начал торопливо одеваться и позвал к себе в уборную нашего суфлера Сибирякова, которого заставил начитывать ему свою роль. Рязанцев продолжал одеваться, раскрашивать свою физиономию, а суфлер читал около него, как дьячок. Тут режиссер позвал всех на сцену и Рязанцев сказал Сибирякову.

— Ну, смотри, Иван, держи ухо востро, не зевай, выручи меня из беды; надо его сиятельству туману напустить. Смотри же, чтоб я знал роль! Завтра угощу тебя на славу!

Началась наша комедия, довольно, впрочем, сухая. Первые явления были без Рязанцева; по лишь только он вышел на сцену, публика оживилась, симпатичность его вступила в свои права, и дело пошло на лад; он играл молодцом, весело, живо, с энергией, не запнулся ни в одном слове и брал, как говорится, не мытьем, так катаньем. Публика была совершенно довольна, смеялась от души, вызывала его и других артистов и комедия удалась вполне. Даже его сиятельство два или три раза хотел улыбнуться.

По окончании комедии, кн. Гагарин (человек гордый и серьезный), выходя из ложи, про-

цедил сквозь зубы Храповицкому, которого он не очень жаловал:

— Что же вы мне давеча наговорили об Рязанцеве? Дай бог, чтоб он всегда так играл.

Он как будто хотел этим сказать: стоило ли меня беспокоить по пустякам? Ошеломленный Храповицкий пришел к нам в уборную и сказал Рязанцеву:

— Ну, брат Василий, чорт тебя знает, что ты за человек такой? Ты так играл, что я просто рот разинул.

— Да зато чего же мне это и стоило, Александр Иванович! — отвечал Рязанцев, угирая лившийся с него пот и перемены белья. — Видите, я от волнения и усердия промок, как мокраямышь.

Я тут заметил ему, что по пословице, шные люди выходят сухи из воды, а он так наоборот: из этакой суши, как наша комедия, вышел мокрехонек!

Возвращаясь к моему водевилю; его сыграли перед закрытием театров два или три раза с большим успехом, как я уже говорил, но наш директор, разумеется, не удостоил посмотреть его, если не для поощрения молодого автора, то хоть бы из любопытства: как-де пописывают его подчиненные — актеры? По кн. Гагарин, как итида высокого полета, гордо носился в высших слоях аристократической атмосферы; литература же была для него темная вода во облацех.

Прошел великий пост, прошло даже 2½ месяца после представления моего водевиля и мне благосклонное наше начальство даже спасибо

не сказало. Такое невнимание мне было очень прискорбно.

По открытии театров, после пасхи, встретил меня Булгарин на Невском проспекте и, погрозив пальцем, сказал мне:

— Ага, молодой человек, вы в наш огород камешки бросаете; задеваете нашу братью — журналистов? Берегитесь! Ведь мы народ бедовый. Смотрите, не обожгитесь.

Я сконфузился и начал оправдываться, что о нем ничего у меня не сказано оскорбительного; но он, взяв меня за руку, сказал:

— Полноте, полноте! Я пошутил; я не такой человек и сам готов смеяться над своими слабостями, а у кого же их нет?

Смеяться, право, не грешно,

Над тем, что кажется смешно.

— А Рязанцев собака, говорят, мастерски меня скорчил. Я не видал еще вашей пьесы, но люди, которым я верю, ее хвалят; я на днях непременно пойду посмотреть ее и сам напишу о ней статью. Только уж не прогневайтесь, какая случится, в литературном деле у меня нет ни свата, ни брата; мне тетка — Варвара, а правда — сестра.

Это была любимая его поговорка (из романа Свифта). Не знаю, была ли у него тетка Варвара, но что касается «сестры», то об этом бабушка на двоих сказала.

Неделю спустя, после этой встречи играли мой водевиль на Малом театре, с прежним успехом. По окончании спектакля Булгарин пришел к нам в уборную, в восхищении, хвалил и меня

и актеров; а Рязанцева, который хотел представить его лицо, расцеловал и называл своим двойником и от души хохотал.

В то время у нас журналов было очень немного, а газет еще менее. «Северная Пчела», издаваемая Гречем и Булгариным, тогда имела очень много подписчиков и была, можно сказать, единственная официальная газета. Сам Булгарин был тогда в полном развитии своей журнальной деятельности и пользовался некоторым авторитетом. Вскоре ¹ появился в «Северной Пчеле» его разбор моего водевиля, вот что он писал:

(«Северная Пчела», 1830 г., Апрель 19, суббота):

Русский театр, «Знакомые незнакомцы», новая комедия, — водевиль в одном действии, соч. актера Г. Каратыгина меньшого, представление 15 апреля.

«На нашей сцене весьма мало таких миленьких оригинальных водевилей, и мы поздравляем молодого автора с полным успехом. Первый его опыт показывает решительное дарование. Неподдельное остроумие, веселость, легкость разговорного языка и прекрасные, забавные куплеты — вот достоинства сего водевиля. Завязка несколько слаба, но при веселом ходе пьесы и этот недостаток незаметен и вознаграждается сторицею. Удивительно, как автор мог собрать столько русских каламбуров, — и заметьте, не тех, которые веселят раек и заставляют скромность потуплять глаза, но каламбуров приятных и остроумных.

От начала до конца пьесы улыбка не сходит с уст зрителей и часто общий хохот прерывает игру акте-

¹ В печати. ред.: Через четыре дня после его посещения. „Записки“, стр. 198.

ров: так автор сумел расположить сцены и выказать смешное в действующих лицах. Одно незанимательное и как будто лишнее лицо есть «Баклушин», проезжий журналист, который является на время и исчезает без помину; но появление его и мировая с другим журналистом — также проезжим и действующим в завязке пьесы, — представляют забавные сцены и остроумные куплеты.

Характеры станционного зрителя, отставного штурмана, дочери его, ее любовника канцеляриста, обрисованы весьма оригинально. Пьяный слуга смешон, а журналист «Сарказмов», хотя карикатурен, но забавен до крайности.

Наша публика не может насмотреться на французские водевили, из коих десятая часть не занимательна. Советуем ей посмотреть этот водевиль, и ручаемся, что все понимающие по русски нахохочутся досыта.

Советуем г. Каратыгину не ограничиваться этим одним водевилем: мы даем ему наше журнальное благословение и с отверстыми объятиями принимаем в авторскую семью. В добрый час! Все актеры играли превосходно. Автор был снова вызван. Публика приняла этот водевиль чрезвычайно хорошо и повсюду раздавались похвалы автору, которые «Северная Пчела» собирает всегда тщательно, как мед, и с величайшим наслаждением передает по принадлежности»...

и проч.

Эта первая журнальная похвала очень польстила моему самолюбию и заставила не только многих обратить на меня благосклонное внимание, но даже наш директор догадался, что молодой автор, так успешно дебютировавший, заслуживает некоторого поощрения. Через не-

сколько дней, кн. Гагарин прислал мне золотые часы рублей в 200 ассигнациями. Я вполне убежден, что без похвального листа Булгарина я не получил бы этого подарка.

Я напечатал мой водевиль на свой счет и в полгода он весь разошелся, потом я напечатал его вторым изданием, и наконец третьим. Однажды я встретил в библиотеке Смирдина А. С. Пушкина, который очень хвалил мне мою пьесу, и я на другой же день послал ему печатный экземпляр ¹.

Полевой в своем «Московском Телеграфе» так же отозвался о ней довольно благосклонно, несмотря на то, что московский журналист выведен у меня ничтожною ² личностью. Полевой между прочим писал:

«Говорят, что автор «Знакомых незнакомцев» хотел нас вывести в лице журналиста «Баклушина», но мы несколько на это не в претензии; напротив, очень рады, если наша личность послужила ему типом для милого и остроумного водевиля».

Другие журналы и газеты также расхвалили его. Один только рецензент, некто Михайло Яковлев, который был издавна постоянным антагонистом моим и моего брата, не помню

¹ Экземпляр этот сохранился в составе библиотеки Пушкина. В печатн. ред. эта встреча рассказана следующим образом: В счастливую эпоху первого моего литературного успеха я встретил в Смирдинской библиотеке А. С. Пушкина и удостоился услышать из уст великого поэта лестный отзыв о моем водевиле.

— В число книг, которые вы мне покажете, — сказал он Смирдину, — включите и водевиль Каратыгина.

— Позвольте же мне, Александр Сергеевич, вручить его вам с моей надписью.

— Обязате! — отвечал он, показав мне руку. («Записки», стр. 199.)

² Вызвано в рукописи: «не совсем приятной».

в какой то газете, где он был сотрудником, подсмеивался над Булгариным, что он с распростертыми объятиями принимает меня в литературную семью. Этот задорный критик, под фирмою М. Я., в каждой почти статье о театре, бранил меня беспощадно, что заставило меня в моем водевиле его кольнуть в свою очередь и написать на него куплеты. Это, разумеется, еще более усилило неприязнь его ко мне; но о нем речь будет впереди.

Итак, первый мой блин, играемый на масленице, не вышел комом.

В тот же год 23-го сентября водевиль мой был игран в присутствии покойного государя Николая Павловича и всей царской фамилии. Государь смеялся в продолжение всей пьесы и остался очень ею доволен. Через несколько дней я получил от него прекрасный бриллиантовый перстень в 1200 р. ассигнациями.

Царская милость имела, разумеется, большое значение и в нашем театральном кружке. Тогда государь еще редко бывал в русском театре. Вся аристократия, узнавшая еще накануне, что ему угодно видеть русский водевиль, за долг себе поставила запасть билетом. Высшее общество в то время посещало только балеты, итальянскую оперу и французские спектакли, а в русский театр почти не заглядывало.

В следующем году 1-го февраля мой водевиль был игран по высочайшему повелению на Эрмитажном театре; и за этот спектакль Рязанцев, я, Григорьев и Шелехова получили подарки. В 1833 году 8-го ноября для открытия

Михайловского театра он также был назначен по приказанию государя. Его играли в Москве, так же с большим успехом, на домашних театрах и в особенности в корпусах он бывал часто игран. Вообще моему литературному первенцу необыкновенно посчастливилось.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

ПЕРВЫЙ БЕНЕФИС. — ПОСЕЩЕНИЕ ЗОТОВА И ЖУКОВСКОГО. —
«ГОРЕ ОТ УМА» НА НАШЕЙ СЦЕНЕ. — ГАСТРОЛИ М. С. ЩЕП-
КИНА. — СПОРНЫЕ ПУНКТЫ «ГОРЕ ОТ УМА».

[16-го июня того же 1830 года мне и Григорьеву был назначен бенефис. После наших походов с табакеркою Хозрова-Мирзы я побивался, чтобы и тут нам не остаться с носом. Принялись мы с ним хлопотать соединенными силами. Мы обратились с просьбою к Р. М. Зотову и он в самое короткое время переделал для нас с немецкого трех-актную драму «Ленора», заимствованную из баллады Бюргера, переименовав ее в «Людмилу» и включив в нее стихи из известной баллады Жуковского. Так как без дозволения автора нельзя было этого сделать, то Зотов поручил мне с Григорьевым лично попросить у Жуковского его согласия.

Василий Андреевич Жуковский жил тогда в Царском селе, и мы с Григорьевым, ранним утром, отправились туда. Знаменитый поэт принял нас очень ласково и мы передали ему нашу просьбу. Разумеется, этот добрейший, благороднейший человек нам не отказал и тут же вручил письменное свое согласие.

Эта удача обоодрила нас и на другую попытку. Покойный Грибоедов предоставил Булгарину полное право распоряжаться «Горем от ума».

Комедия эта в 1830 году уже игралась отрывками на нашей сцене: первое действие было сыграно в бенефис Сосницкого ¹; третье — в бенефис Александры Михайловны Каратыгиной ². Желая взять четвертое, мы написали Булгарину, жившему в своем Карлове, самое чувствительное письмо и вскоре получили от него письменное дозволение. К чести Булгарина должно сказать, что он поступил с нами весьма великодушно, не взяв с нас ни гроша, хотя через два года после того Брянский должен был заплатить Булгарину 1000 р. асс. за дозволение сыграть «Горе от ума» в свой бенефис в полном составе. Брянский, однако, ошибся в расчете и не сделал полного сбора. Назначив слишком высокие цены на места, он не принял в соображение того, что три акта этой комедии — 1-й, 3-й и 4-й уже были сыграны в продолжение целого года, стало быть, в его бенефис новостью для публики был только один 2-й акт.

Странная судьба этой бессмертной комедии: почти 40 лет она представлялась на сцене и печаталась с значительными выпусками и только, в 1869 году (в мой бенефис) было дозволено цензурою играть ее вполне в том виде, как она написана автором.

В бенефис наш с Григорьевым шла драма «Людмила» и 3-е и 4-е действия комедии «Горе от ума» ³. И несмотря на знойные Петровки, театр был совершенно полный, по воз-

¹ Ошибка: первое действие в первый разшло 2-го декабря 1829 г. в бенефис Валберховой.

² 1830 г. 5-го февраля.

³ Бенефис Каратыгина и П. П. Григорьева состоялся 16-го июня 1830 г.

вышешным дедам. Вот как были тогда распределены роли:

Чацкий — Каратыгин 1-й, Фамусов — Рязанцев, Софья — Семенова (эту актрису не должно смешивать с ее однофамилицей — знаменитой трагической актрисой, которая тогда уже сошла со сцены), Платон Михайлович — Брянский, Наталья Дмитриевна — Каратыгина (Александра Михайловна), Загорецкий — Григорьев, Молчалин — Дюр, Лиза — Монготье, Скалозуб — Экунип, Хлестова — Ежова. Репетилова играл я, потому что Сосницкий был тогда болен и лечился в Одессе ¹. По возвращении же его из отпуски, он занял принадлежавшую ему по всем правам роль; а я с тех пор стал играть Загорецкого. Рязанцев был очень забавен в Фамусове; но, по моему, лучше Щепкина едва ли можно сыграть эту роль ² ³.

[В 1825 году, в начале июля, приехал в Петербург в первый раз покойный Михаил Семенович Щепкин и с первых своих дебютов имел большой успех, несмотря на летнее время, весьма невыгодное для дебютантов, и на соперничество нашего петербургского комика Боброва, о котором я уже упоминал в прежних главах.

Хотя эти два артиста и занимали одинаковое амбула, но во многом между ними было раз-

¹ В первое представление „Горе от ума“ исполнители были те же, только Репетилова играл Сосницкий, а Загорецкого — Н. А. Каратыгин. Первое представление всех четырех актов комедии Грибоедова состоялось 26-го января 1831 г., однако со значительными вынудками, особенно во 2-ом акте.

² О Щепкине в роли Фамусова Вольф говорит, что он великолепно читал стихи Грибоедова, но также, как и другие, был слишком вертлив и суетлив и недостаточно саркастичен по наружности.

³ „Записки“, стр. 201 — 203.

личие. Бобров наивной, комической своей личностью, толстой, неуклюжей фигурой и своеобразной, безыскусственной речью был олицетворенная простота и добродушие; он, казалось, никогда не имел намерения смешить публики, а слушая его простую речь и смотря на него, невозможно было удержаться от смеха. Этим бессознательным комизмом наш покойный Мартынов во многом походил на него. В мольеровском «Мещанине во дворянстве», Скотинине (в «Недоросле»), «Бригадире» Фонвизина и во многих других пьесах позднейшего репертуара нельзя было, казалось, представить себе другой личности, более подходящей к этим ролям.

Щепкин, напротив, благообразный, кругленький старичок, живой, веселый, поворотливый, иногда плутоватый, всегда симпатично действовал на зрителей. К этому надо прибавить, что, при огромном его комическом таланте, он был наделен с избытком драматическим элементом. Он был умнее Боброва, серьезнее относился к своему искусству и, тщательно обдумывая свои роли, все их детали до мелочной подробности передавал с безукоризненной тонкостью и искусством. Еще важное имел преимущество Щепкин перед своим петербургским соперником в том, что репертуар его был разнообразнее: он играл в водевилях и мастерски передавал куплеты, а в ту пору водевили кн. Шаховского, Писарева и Хмельницкого начинали уже приобретать себе право гражданства на русской сцене.

Как жаль, что этим обоим комикам не пришлось ни разу сойтись в одной пьесе! Любопытно было бы полюбоваться на их благородное соревнование.

Другие петербургские комики того времени, конечно, никак не могли идти в сравнение с московским знаменитым артистом. Хотя актер Величкин, тогдашний любимец райской публики, и занимал роли Щепкина в комедиях и водевилях, но расстояние между ними было в несколько раз более того, какое находится между партером и райком.

Когда уже сделалось известным в нашем кулисном мире, что Щепкин собирается в Петербург, актер Боченков — один из посредственных комиков — как то раз на репетиции подошел к Величкину, который сидел, повеся нос, и сказал ему:

— Плохо нам приходится с тобой, Миша! в Москве дрова рубят, а к нам щепки летят. Ну, да не горюй, нас с тобой гостинодворцы не выдадут.

— Ну еще посмотрим, — отвечал ему язвительно Величкин, — не даром же другая пословица говорит: «славны бубны за горами»...

Щепкин дебютировал 2-го июля на Малом театре ролью Транжирина, в комедии «Чванство Транжирина»¹, соч. кн. Шаховского, и в водевиле «Секретарь и повар»²; на другой день он играл Арнольфа в «Школе женщин»³ Мольера и с каждой новой ролью успех его возрастал. В последующие его поездки в Петербург репертуар его ролей значительно увеличился, и петербургская публика всегда была рада

¹ В первый раз поставлена 9-го октября 1822 г.

² „Секретарь и повар или один за другого“, ком.-водевиль в 1 д. соч. Скриба, пер. Арапова; в первый раз поставлена 3-го сентября 1823 г.

³ В пер. Н. И. Хмельницкой; в первый раз поставлена 17-го января 1821 г.

дорогому гостю. Лучшего исполнителя комедий Мольера мне, в продолжение моей долголетней службы, не случилось видеть на нашей сцене. В Фамусове он был неподражаем и умер, не оставив после себя достойного преемника ни в Петербурге, ни в Москве.]¹

[Здесь я бы желал высказать несколько личных моих мнений о тех спорных пунктах, которые и теперь иногда появляются в театральных рецензиях, когда речь идет о комедии «Горе от ума». Не помню кто то из нынешних критиков утверждал положительно, что Молчалин должен быть старше Чацкого. На чем же было основано это странное мнение? На одном стихе, который говорит Фамусов:

Дал чин ассессора и взял в секретари.

Этот критик не сообразил того обстоятельства, что в то старое, доброе время чиновники записывали своих сыновей на службу чуть ли не с 12-ти лет; так что же мудреного, что Молчалин на 20-м году мог получить этот чин по протекции Фамусова. Если же этого не было, то как же понимать стихи Чацкого:

Подумайте: всегда вы можете его (т. е. Молчалина)
Беречь, и целовать, и посылать за делом;
Муж — мальчик, муж — слуга, из женских и а же и

и проч. Потом сам Молчалин говорит о себе:

В мои лета не должно сметь
Свое суждение иметь.

¹ „Записки“, стр. 157 — 159.

Не ясно ли это доказывает, что Молчалин человек еще очень молодой?

Другой критик утверждает, что Чацкому должно быть не более двадцати лет, потому что он вместе с Софьей рос и воспитан; а Софье, по словам Чацкого, семнадцать лет. Тут явно оказывается большая несообразность в их метрических свидетельствах. Если бы Чацкому было действительно двадцать лет, то каким же образом три года он пробыл за границей, да до того времени, по крайней мере, три года прослужил в кавалерии вместе с Платоном Михайловичем? Потом, Молчалин, в сцене с Чацким, говорит ему:

Татьяна Юрьевна рассказывала что то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв...

Из этих слов следует заключить, что Чацкий, оставя военную службу, служил потом по статским делам, и потому, как ни рассчитывай — Чацкому минимум должно быть лет двадцать пять или двадцать шесть.

Из биографии Грибоедова видно, что он писал свою комедию в продолжение двух лет; легко может быть, что тут вкралась маленькая неточность в хронологию; так же точно, как в манускрипте автора, а потом во всех печатных изданиях «Горя от ума» есть стих, явно ошибочный. Чацкий говорит Платону Михайловичу

Не в прошлом ли году в конце,
В полку тебя я знал, и проч.

Мог ли Чацкий в прошлом году его знать, когда сам три года был за границей? По моему

мнению, стоило бы только Грибоедову прикинуть года три или четыре Софье Павловне, — тогда бы и спора никакого не было о годах действующих лиц.

Теперь о костюмировке. Многие из театральных критиков, и в Москве и в Петербурге, требовали непременно, чтобы костюмы действующих лиц соответствовали тому времени, в которое была написана эта комедия. Я не навязываю никому своего мнения, но полагаю, что тратиться дирекции на старомодные костюмы не только бесполезно, но это даже будет в ущерб самой пьесе. Известно, что давно отжившая мода бывает карикатурна и возбуждает невольный смех.

Что же будет хорошего, если Чацкий явится во фраке — с широчайшим воротником, упирающимся в затылок, с рукавами в обтяжку, с поднятыми буфами на плечах, с тальей чуть не под мышками, с узкими фалдами; в коротком жилете, в высоком галстуке, с торчащими на щеках воротничками, в высоких сапогах с кисточками и т. д. Я уверен, что при первом его выходе большая часть публики не удержится от смеха и, того гляди, своим смехом рассмешит и самого актера.

Софья Павловна покажется еще забавнее: с тальей чуть не под мышками, в узком обдернутом платье, в уродливой прическе, с высокой черепаховой гребенкой в косе и прочими карикатурными принадлежностями! Мода меняется ежегодно, и зачастую прежний покрой платьев снова входит в моду; за нею не угоняешься, стало быть и хлопотать не из чего.

Грибоедов написал свою комедию в последние годы царствования Александра I. Если бы театральная дирекция пожелала исполнить требование наших критиков, то была бы в большом затруднении при выборе модных картинок того времени, которую из них предпочесть — не ту ли, которая посмешнее?

Мужской балльный наряд — черная пара — был точно такой же тогда, как и теперь; разница только в покрое. Правда, что франты двадцатых годов являлись на балы в узком нижнем платье (*pantalon collant*)¹, в черных чулках и башмаках; но ведь у Фамусова вовсе не бал, — Софья Павловна ясно говорит Скалозубу:

Вы на вечер к нам будете?
... Съедутся домашние, друзья
Потанцовать под фортепиано,
Мы в трауре, так бала дать нельзя!

Само собой разумеется, что Скалозуб должен быть в форме александровского времени: — трехугольная шляпа, с черным султаном, ботфорты; кн. Тугоуховский, Фамусов, и, пожалуй, два три старика из гостей, также должны быть одеты в старомодные платья. Я помню, например, графа Хвостова, Димитрия Львовича Нарышкина, кн. Голицына, артиста Дмитревского и некоторых других, носивших до самой смерти старомодные наряды. На академической выставке 1837 года был портрет князя А. Н. Голицына, писанный «с натуры» Брюлловым, на котором князь изображен был в сером фраке,

¹ Брюки в обтяжку.

со звездами, в белом галстухе, черных атласных штанах, черных шелковых чулках и в башмаках с пряжками. В Москве подобных личностей, придерживавшихся старых мод, было, конечно, еще более.

Старухе Хлестовой непременно следует быть в костюме прошлого века: эта барыня ни за что не надела бы современного наряда. Что же касается до прочих персонажей, то рядить их в шуты вовсе не следует:

Да, в «Горе от ума», по моему понятию,
 Карикатурные наряды ни к чему.
 Ну можно ль, например, того встречать по
 п л а т ь ю,
 Кого мы провожать привыкли по у м у.

В 1869 году, 14-го декабря, я брал в свой бенефис «Горе от ума», выхлопотав предварительно в цензуре разрешение играть эту комедию без пропусков. Но, к сожалению, не мог уговорить Сосницкого включить в свою роль запрещенные прежде стихи: он, по своей слабой памяти, боялся спутаться и остался при прежней бессмыслице. В 1874 году, в бенефис Сазонова, за болезнью Бурдина я играл Репетилова и в первый раз исполнил эту роль в том смысле, в каком она написана автором. Замечательно, что в Москве еще в 1878 году продолжали играть комедию Грибоедова с пропусками, сделанными чуть ли не 50 лет тому назад.

В заключение замечу, что с 1830 по 1877 год «Горе от ума» было сыграно на нашей сцене 214 раз. Желаю моим читателям дожить до 500 представлений.

Беседа о бессмертной комедии Грибоедова приводит мне на память страпную судьбу его письма к П. А. Катенину. Письмо это, в котором Грибоедов сам критически анализирует «Горе от ума», было мною напечатано в мало распространенном журнале «Всемирный труд» (на 1865 г.), и на это письмо, драгоценный материал для истории отечественной литературы, никто не обратил внимания! Явление, у нас, очень обыкновенное и мне ни мало не досадное. Гораздо обиднее, что подлинник письма, подаренный мне покойным Александром Андреевичем Катениным, неведомо кем и когда был у меня украден. Пусть это заявление примет во внимание то лицо, в чьих руках ныне находится этот автограф ¹.]²

¹ Это письмо оказалось впоследствии в руках Ф. А. Корша, основателя «театра Корша» в Москве. «Случайно приобретенное Ф. А. — чем собственноручное письмо А. С. Грибоедова к Катенину, в котором автор бессмертной комедии, защищаясь от нападок Катенина, дает яркую характеристику главных действующих лиц». (Б. Щетинин, «Исг. Вестн.», 1907, т. 110, стр. 177.) К Коршу оно перешло от Шилового, который, в свою очередь, приобрел его от Пахомова, внучатого племянника Катенина. Ныне оно принадлежит Театральному Музею Бахрушина в Москве.

² «Записки», стр. 203—207.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

ГЕНРИЕТТА ЗОНТАГ.—«ОТЕЛЛО» В ЦАРСКОМ СЕЛЕ.—ДИКАЯ ВЫХОДКА КН. ГАГАРИНА. — АРЕСТ ДЮРА. — БУМАГОМАНИЯ ХРАПОВИЦКОГО. — ПРОШЕНИЕ АЗАРЕВИЧЕВОЙ. — АНЕКДОТЫ О ХРАПОВИЦКОМ.

В 1830 г. в начале августа приехала в Петербург знаменитая немецкая певица Генриетта Зонтаг, впоследствии тайно обвенчанная с графом Росси¹. Она давала свои концерты на Малом Театре. Она была тогда в полном цвете своей сияющей красоты и блеске своего чудного таланта, ей было 25 лет. Нежнее и увлекательнее голоса этой певицы я в жизнь мою ничего не слыхал. Мы с Рязанцевым не пропускали ни одного ее концерта и были в восторге от нее.

[Никогда я не забуду того дивного впечатления, какое она производила на меня арией из «Фрейшюца», вариациями Роде и «Соловьем» Алябьева. Эти три пьесы она исполняла с изумительным совершенством! Надо было видеть в этих концертах капельмейстера Кавоса — он не мог стоять равнодушно у своего пульпитра: он таял от восхищения и до того иногда увлекался чудной примадонной, что забывал дирижировать своим оркестром. В про-

¹ Сардинским посланником при русском дворе.



Генриетта Зонтаг.

должение моей жизни я слышал много перво-классных примадонн, но только две изумляли меня гениальным своим талантом, это — Зонтаг и современная дива Патти.]¹

Хотя итальянская опера в это время уже прекратилась, но в Петербурге еще оставались некоторые певцы и, по желанию покойного государя, графу Михаилу Юрьевичу Висльгорскому удалось составить небольшой итальянский персонал для придворного спектакля, и она играла с ними в Царском Селе на придворном театре в опере «Севильский цирюльник» и «Отелло». Покойная жена Сосницкого, Елена Яковлевна, пригласила меня и Рязанцева поехать туда вместе с нею, на второй спектакль. Об железной дороге тогда и помину не было; она наняла карету и мы отправились насладиться удовольствием, которое доступно было тогда только придворной аристократии.

[Еще дорогой я предупреждал моих спутников держаться в почтительном отдалении от нашего любезного директора и не попадаться ему на глаза. (Тогда директором театра был кн. Гагарин, с которым я уже несколько познакомил моих читателей в предыдущих главах моих записок.) Но она назвала меня трусишкой и сказала, что хотя она никогда не находила удовольствия встречаться с его сиятельством, но и прятаться от него не намерена. Приехав в Царское Село]², мы поместились за кулисами

¹ „Записки“, стр. 208, ср. отзыв Ю. Арнольда: „Голос ее, который впоследствии мне живо напоминал голос Аделины Патти, был однако же несравненно лучше выработан по всем правилам старогерманского певческого искусства“.

² „Записки“ стр. 209.

и в антрактах выходили в сад, чтобы не попасться на глаза директору, который, вероятно, по своей любезности, изволил бы рассердиться, что мы осмелились приехать на придворный спектакль без его разрешения. Так и случилось: перед началом спектакля его сиятельство пришел на сцену и, увидя Соснидку с Рязанцевым, едва кивнул им головой и с неудовольствием от них отвернулся, меня с ними тогда не было; я почел за благо укрыться в отдаленных кулисах.

По окончании действий, я в антрактах уходил в сад, чтобы не обращать на себя гневного взгляда его сиятельства; но видно по слову: «резвый сам набежит, а на смиренного бог найдет» — я, перед началом третьего действия в какую то несчастную минуту нечаянно-негаданно наткнулся на грозного нашего начальника, и так как Соснидка была женщина бойкая, то он не сказал ей ничего, и сиятельный его гнев обрушился на меня. [Разумеется, я отвесил ему подобающий поклон, но его сиятельство не только не кивнул мне, но, оглядев меня с ног до головы, прошел мимо, потом, сделав несколько шагов, подозвал к себе гоф-фурьера.]¹ Он кричал гоф-фурьеру, чтобы меня вывели из театра. [Этот гоф-фурьер подошел ко мне и с придворною любезностью передал мне приказание князя — сию же минуту уйти из театра. Это глубоко, почти до слез меня оскорбило. Если мы втроем имели несчастье навлечь на себя его сиятельный гнев,

¹ „Записки“, стр. 200

то все трое должны были подвергнуться одной участи, — за что же исключение обрушилось на мне одном? Положим, Сосницкая была уже тогда заслуженная артистка, а талантливый Рязанцев был любимец публики; но ведь я был не статист, — я тогда только месяца два назад получил от его сиятельства золотые часы за первый мой водевиль «Знакомые незнакомцы», при бумаге за его собственноручною подписью, что он желает, чтобы этот подарок поощрил меня на дальнейшие литературные занятия. Хорошо поощрение, нечего сказать!

Я передал моим товарищам о диком приказании директора, но они меня уговаривали не обращаться в постыдное бегство и дослушать оперу до конца. И точно, для такого наслаждения, какое мне привелось испытать в этот вечер, можно было перенести не только оскорбительную выходку этого гордого барина, но даже рискнуть и на дальнейшие от него неприятности.]¹ Когда он ушел в ложу, я кое-где притаился и дослушал оперу. И этот милый барин слыл еще за доброго человека!

[Третий акт «Отелло» был венцом знаменитой певицы. Известный романс Дездемоны: «Assise a pic d'un salice» она исполнила с таким глубоким чувством, с такой душевной грустью, что у нас у всех троих невольно выступили слезы на глазах.

Эта несравненная артистка посетила вторично Петербург лет через 10 или 15²; но она была уже графиня Росси, супруга сардинского

¹ „Записки“, стр. 109 сл.

² В 1842 г.

посланника, и кажется лишь однажды, по просьбе покойного государя, играла «Сомнамбулу» на армитажном театре вместе с некоторыми любителями из высшего общества.

Странная, грустная судьба постигла эту необыкновенную художницу и безупречную женщину: говорят, граф Росси впоследствии проиграл все ее состояние, приобретенное ее артистическою деятельностью, и она, почти из крайности, должна была снова явиться на театральных подмостках; но так как в Европе обедневшей графине неловко было обратиться к покинутой ею профессии, то она решилась отправиться в Америку, где и скончалась от холеры, несколько лет тому назад.] ¹

Дикая выходка князя Гагарина была не первою и не последнею... Вообще он умел поощрять молодых артистов. Я помню, как незадолго до приключения со мной он приказал посадить актера Н. О. Дюра, который тогда уже начинал пользоваться любовью публики, под арест в уборную за то, что он не послушал Храповицкого. Сей мудрый муж требовал, чтобы он в каком то дивертисементе в роли молодого ямщика ² непременно наклеил себе бороду, а тот наклеил только усы. Храповицкий пожаловался; а директор, усматривая из того, что Дюр и в ус не дает начальству, присудил его к аресту. Он дня три или четыре был под арестом за это преступление.

¹ „Записки“, стр. 210 сл.; Зонтаг умерла в 1854 г., 49 лет от роду.

² „Записки“, стр. 211: „в дивертисементе, в котором он, в costume ямщика, пел русскую песню“.

Храповицкий часто нас потешал своими курьезами и наивностью. Храповицкий был несносный формалист и бюрократ, и при своей непозволительной безграмотности, страстный охотник писать бумаги, рапорты, отношения и требования, и тому подобное, — без бумаги у него часу не проходило. Исходящих номеров его бумаг в продолжение года бывало более 2000, [несмотря на то, что, по неграмотности его, они стоили ему головомного труда; о всяких пустяках у него писались отношения, рапорты, предписания и донесения в театральную контору, то директору, то начальнику репертуара, то актерам. Особенно он надоел своими рапортами директору.

Князь Гагарин, господин тоже с причудами, любил озадачивать Храповицкого самыми оригинальными ответами на его рапорты и отношения.] ¹

Когда ввели во французской труппе обыкновение колокольчиком сзывать артистов из их уборных на сцену, кн. Гагарин приказал тоже делать в русском театре. Храповицкий по этому важному случаю написал в контору требование, что де нужно купить большой валдайский колокольчик. Князь Гагарин, любивший всегда чтонибудь сделать Храповицкому наперекор, написал собственноручно на его бумаге: «купить колокольчик, только не валдайский». Наш Храповицкий задумался. Где же ему приобрести большой колокольчик не валдайского произведения?

¹ „Записки“, стр. 192 сл.

Здесь мне припомнился еще один анекдот с Храповицким по части его бумагомании.

Однажды актриса Азаревичева просит его доложить директору, что она бы желала, чтобы ее бенефис, назначенный в такое то число, был отложен на несколько дней позже. Все дело было в двух словах, но Храповицкий важно отвечал ей, что он без бумаги не может ходатайствовать об ее просьбе.

— Ах, Александр Иванович, — говорила Азаревичева, — где мне писать бумаги! Я не умею.

— Ну, все равно, надо соблюсти форму; здесь на пробе вам ее напишет Семихатов.

Это был его секретарь из актеров. Он позвал его, усадил и начал ему диктовать:

— Пиши: «Его Высокоблагородию... Коллежскому... Советнику... и кавалеру... господину... инспектору русской труппы... Александру... Ивановичу... Храповицкому... от актрисы... Азаревичевой прошение»... — далее было изложено приказным слогом, в чем заключалась ее просьба. Конча диктовку, он велел ей подписать бумагу, которую взял и отдал ей, чтоб она передала ему по форме. Азаревичева, едва удерживаясь от смеха, подписала ее и подала ему бумагу. Храповицкий прочел ее вслух и очень серьезно сказал ей:

— Знаете ли что: ведь его сиятельство никак не согласится на вашу просьбу; и я не могу напрасно его беспокоить; я вам советую лично его попросить — это другое дело!

И тут же разорвал только что продиктованную им бумагу. Азаревичева глаза вытаращила и сказала ему:

— Что же это за комедия? Вы бы мне сначала так сказали, а то зачем же заставляли меня подписывать бумагу?

— Сначала я не сообразил, — глубокомысленно отвечал он, — а вы, матушка, — девица, и потому не понимаете формы.

[Как то раз начальник репертуара, Рафаил Михайлович Зотов, присылает ему записку, в которой пишет, что такую то новую пьесу придется, верно, положить в Лету. Храповицкий опять задумался, подозвал меня и говорит:

— Посмотри, пожалуйста, что это такое пишет мне Зотов: тут верно ошибка и надо было написать «отложить к лету»; но летом такую большую пьесу нам ставить вовсе не выгодно.

Когда же я ему объяснил, что мифологическая Лета значит «река забвения», он очень этим огорчился и саркастически заметил, что в деловых бумагах мифология вовсе не у места.] ¹

Наивность Храповицкого была иногда очень забавна. Однажды на масленице он заметил, что один из наших капельдинеров был пьян; Храповицкий позвал его и серьезно усовещевал его, говоря ему:

— Ну, боишься ли ты бога? Есть ли в тебе совесть? Пьешь на масленице, когда у нас по два спектакля в день! Не мог подождать... Ну вот придет великий пост, пей сколько хочешь, никто тебя не осудит!

¹ „Записки“, стр. 198.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ

«СЕНТЯБРЬСКАЯ НОЧЬ». — «ГОРЕ БЕЗ УМА». — ЕЩЕ РАЗ М. ЯКОВЛЕВ. — ПРЕДСТАВЛЕНИЕ И УСПЕХ ВОДЕВИЛЯ. — РЕЦЕНЗИЯ ЯКОВЛЕВА. — НЕУДАЧНАЯ ПОПЫТКА ИЗДАТЬ ВОДЕВИЛЬ. — ХОЛЕРА 1831 Г. — СМЕРТЬ РЯЗАНЦЕВА.

Осенью 1830 г. я написал другой водевиль под названием «Сентябрьская ночь» для бенефиса Рязанцева.

Эта безделка была играна еще на школьном театре; но я ее переделал и прибавил к ней куплеты. Имени автора я также не решился выставить на афише. В нем участвовали: Рязанцев; Григорьев, Дюр и Воротников, те же самые персонажи, которым я был обязан успехом первого своего водевиля.

Он очень понравился публике и она вызывала автора. По ложной скромности, по другому ли какому побуждению, но я не решился выйти и просил сказать, что автора нет в театре. Рязанцев хотел меня насильно вытащить, но я убежал на верх в уборную и спрятался там. Рязанцев, после напрасных поисков, анонсировал, что автора нет в театре.

В дневнике покойного отца этот вечер (15 сентября 1830 г.) помечен так: «публика вызывала, но по глупости своей, не выходил, и говорено, что автора здесь нет».

Сделал я это потому, что считал, что эта пьеса была слабее первой, и я не считал себя достойным чести быть вызванным.

«Сентябрьскую ночь» в то время очень часто играли с успехом; в этом водевиле нет ни одного женского лица, и потому его часто избирали для домашних спектаклей в кадетских корпусах. В иных журналах его похвалили, но один только М. Я[ковлев], мой противник, разбранил его наповал и продолжал ожесточенную войну против меня и моего брата.

Наконец, мой антагонист вывел меня из терпения и я решился отомстить ему и сыграть с ним аристофановскую штуку, разумеется в карикатуре. Я написал на него шутку-водевиль, под названием: «Горе без ума».

В этой шутке главное лицо представляла его личность, под именем «Дмитрия Яшуткина», сотрудника Петербургской газеты называемой: «Полярный Шмель». Яковлев тогда писал свои театральные фельетоны в «Северной Пчеле».

Этот Мих. Яковлев был сын петербургского купца, торговавшего в Серебряном ряду; он воспитывался в коммерческом училище и, по выходе из него, вопреки желанию отца, не хотел заниматься торговлей — и определился в статскую службу. Он в то время служил столоначальником в министерстве иностранных дел.

Этот задорный критик был вместе с тем записной кутила; и можно было положительно сказать, что большая часть его рецензий писалась им не в нормальном состоянии. Он ежедневно бывал в театре и имел привычку в каждом антракте выходить со своими приятелями в буфет; воз-

вращаясь оттуда, лицо его, постоянно красное, с каждым разом принимало все более и более багровые оттенки. Случалось ему нередко там засиживаться и пропускать следующую пьесу, но это не мешало ему в своих разборах без церемонии бранить или хвалить ее, как очевидцу. Иногда, к концу спектакля, глаза от буфетных посещений начинали слипаться и тут уже без разбору он каждому актеру кивал головой одобрительно. Постоянными его сотрудниками по буфету, между прочим, были купчик из Серебряного ряда Сизов и Егор Аладьин, издававший тогда журнал под названием «С.-Петербургский Вестник»¹.

Этот водевиль отдал я Н. Дюру на его бенефис, который был 25 мая 1831 г. Разумеется, что противник мой давно уже знал, что в этот спектакль собирается гроза над его особою, но тем не менее пришел в театр и, по обыкновению, сел на свое кресло во 2-м ряду с правой стороны. Еще перед началом пьесы некоторые из его знакомых подходили к нему и говорили:

— Сегодня, что то против вас здесь готовится, Михаил Алексеевич.

— Знаю, знаю, — отвечал он, — сегодня мыши собираются кога хоронить; только удастся ли?

Приятели его дали ему слово не выдавать его и освистать наповал этот дерзкий пасквиль.

Это представление могло назваться в нашем закулисном мире генеральным сражением против нашего общего врага; большая часть моих товарищей была вооружена также против него,

¹ Первоначально в рукописи стояло „Невский Зритель“.

потому что он в своих рецензиях хвалил только тех, которые его угощали; особенно семейство Самойловых¹ пользовалось его постоянным расположением.

Когда началась моя пьеса, он хотел публично разыграть роль великодушного врага и снисходительно улыбался. Дюр, представлявший его лицо, мастерски подделался под его фигуру и личность: свекольно-красное лицо, походка, прическа, приемы, обычная его синяя венгерка, золотые очки, все было схвачено до малейшей подробности. Появление его на сцену произвело всеобщий хохот. Мудрено было не узнать копии, когда оригинал сидел перед глазами! Все обернулось к нему; из лож уставились на него трубки, бинокли и лорнетки, и хохот еще больше усилился; но противник мой выдержал мужественно первый залп: он вместе с другими громко смеялся над своим прототипом и нарочно, высоко подняв руки кверху, громко аплодировал. Но когда эта шутка стала принимать уже не шуточную физиономию, когда вместо аттической соли посыпалась на него брупная едкая соль, это его огорошило, у него опустились руки, лицо его вытянулось и он окончательно побагровел и начал утираться белым платком и корчился, как вареный рак!

Некоторые из его приятелей начали было шикать, но эта оппозиция только усилила одобрение публики: их заглушил громогласный приговор большинства. Каждый куплет был повторен и хохот продолжался беспрерывный. Разби-

¹ „Записки“, стр. 215: „одно очень хлебооольное артистическое семейство“.

тый и осмеленный наш критик не мог досидеть до конца пьесы и вышел из залы с двумя неизменными своими приятелями. Тут некоторые из зрителей говорили ему вслед: «Что любезный? Хорошо попарили? Будет с тебя?».

Пьеса произвела решительный фурор; игравшие в ней артисты Ежова, Марсель, Рязанцев, Григорьев, Дюр и другие исполнили свои роли *сop amoge*¹, — с полным одушевлением и ансамблем. По окончании пьесы громко начали вызывать автора. Хотя имени моего также не было выставлено на афише, но на этот раз я уже не хотел прятаться за кулисами, чтобы противник мой не заподозрил меня в трусости и не подумал, что я бросаю в него камень из за угла! Я решился лицом к лицу выйти с ним на суд публики — и победа осталась на нашей стороне.

Прошла неделя, появился в «Северной Пчеле» обычный фельетон М. Я[ковлева] о театре, но о бенефисе Дюра не было ни слова; в следующих статьях о моей пьесе и обо мне не было помину, заметно было только, что критик наш в этих статьях отзывался об актерах гораздо скромнее прежнего. Наконец, уже в июле месяце появился разбор бенефиса Дюра в «С.-Петербургском Вестнике» № 48, издаваемом Аладыным, в котором мой водевиль был, разумеется, отчаянно разруган. Досталось и артистам, участвовавшим в нем.

Забавнее всего было то, что критик под псевдонимом Богдана Пестовского уверял, что водевиль «Горе без ума» написан не мною,

¹ С любовью.



Греч и Булгарин.

Акварель П. А. Каратыгина. (Пушкинский Дом.)

а целой компанией актеров, раздраженных против М. Я[ковлева] и что многие сцены и куплеты сочинены «Русским Тальмою», т. е. моим братом. Далее сказано: «впрочем новый водевиль «Горе без ума» в сценах, где авторы переставали, или правильнее сказать — уставали браниться, довольно забавен; и не мудрено: ум хорош, два лучше, а «Горе без ума» кропали с десятков умов». Такой отзыв, разумеется, польстил моему самолюбию, если и враги не могли не похвалить его.

Я продал этот водевиль для печати книгопродавцу Илье Глазунову за 250 руб. ассигн. Деньги были получены, я сам держал корректуру первого листа, но следующих листов мне не прислали.

Вскоре появилась в Петербурге холера, наложившая свое страшное амбарго на все театральные, литературные и коммерческие дела; тут, разумеется, некогда было заниматься водевилями; но, наконец, холера миновалась. Прошло более полугода, — мой водевиль не выходил из печати. Впоследствии я узнал, что М. Яковлев упросил Глазунова уничтожить все издание, он принял на себя все издержки по типографии и выплатил ему ту сумму, которую я получил от Глазунова за водевиль. Итак, моему противнику пришлось, кроме публичного оскорбления, заплатить мне же и за бесчестие свое.

Хотя многие мне говорили тогда, что я имею полное право требовать от Глазунова выпуска в свет моей пьесы и, если бы он не согласился, приступить по прошествии года ко 2-му изданию, но мщение мое не простиралось так да-

леко; и этот водевиль никогда не был в печати.

Лет 15 спустя у одного из наших общих знакомых, мы сошлись с М. Яковлевым; он был не злопамятен и мы добродушно смеялись над нашей прежней враждой.

В последних числах июня 1831 г. появилась в Петербурге ужасная индийская гостья. Невозможно описать того панического страха, который она распространила на всех жителей столицы; медицина тогда была убеждена в ее прилипчивости, — и мудрено было предполагать иначе, когда эпидемия уничтожала целые семейства. Люди зажиточные поспешили убраться за город; директор наш кн. Гагарин заперся на своей даче на Каменном острове и никого не принимал к себе; — ежедневные рапорты и прочие бумаги подавали ему окуренными, в окно. До 3-го июля спектакли не прекращались, но посещали их весьма немногие. Каково нам было разыгрывать веселые комедии и водевили, когда такая страшная драма свирепствовала вокруг нас!

Все мы были больше или меньше люди семейные. Уезжая на целый вечер из дома, кроме страха за самих себя, у каждого душа замирала за своих близких и родных. Улицы опустели; проезжая в казенной карете в театр, беспрестанно встречались нам или похоронные процессии или живые мертвецы, которых везли в больницы.

Бедный Рязанцев наш был из первых жертв страшной эпидемии. [27-го июня был спектакль на Малом Театре, на котором давали водевили «Бенефициант» и «Горе без ума». В обеих пье-

сах играл Рязанцев со своей обычной неподдельной веселостью, электрически действовавшей и на товарищей по сцене, и на публику, в ту печальную холерную пору довольно малочисленную. По окончании спектакля, придя в уборную, в которой с ним вместе одевался Сосницкий, Рязанцев снял костюм и, увидев у дверей квасника с большим жбаном ледяного квасу, с жадностью осушил два стакана.

— Эх, Вася, — заметил Сосницкий, — можно ли, распотевши, в нынешнее время пить холодное, да еще такую кислую бурду!

— А что? — сказал Рязанцев не то с недоверием, не то с робостью. — Ничего! Не в первый раз. Надобно же чемнибудь освежиться в эту жару. Я, брат, не трусливого десятка.

Минут через десять друзья распростились; Рязанцев отправился к себе на квартиру в одном из домов Канонерской улицы, Сосницкий жил неподалеку от него, в доме Немкова, против тюрьмы.

Часу в пятом утра, 28-го июня, слуга Сосницкого разбудил его и сказал, что присланный от Рязанцева дворник принес весть о внезапной болезни Василия Ивановича и о том, что он очень труден. Прибежав к своему другу, Сосницкий нашел на постели вместо Рязанцева, несколько часов тому назад полного, румяного, — какой то остов, обтянутый посинелой кожей, со впалыми глазами и глухим, хриплым голосом: холера на волю потешилась своей жертвой!

Единственная прислуга Рязанцева, кухарка бежала, обуянная ужасом, и страдалец доживал последние свои часы одинокий, покинутый...

Сознавая опасность своего положения, Рязанцев, однако же, как будто не догадывался, что он скошен эпидемией; по крайней мере, увидя Сосницкого, и хрипло говоря ему о своих муках, он не произнес имени холеры, называл ее расстройством желудка.

Подав своему несчастному другу первую помощь находившимися под рукой домашними средствами и отчаиваясь в его спасении, Сосницкий побежал в ближайшую цирульную и, едва достучавшись, попросил хозяина отпустить кого либо из учеников для ухода за больным, предлагая за сутки 200 р. ассигнациями. Эта значительная сумма возбудила подозрение цирульника:

— Не холерный ли больной? — спросил он, и на утвердительный ответ возразил, чуть не выпроваживая Сосницкого за двери:

— Давайте две тысячи, я и тогда не отпущу ни одного из моих мальчишек на верную смерть!

Поиски Сосницкого за доктором были также безуспешны. Время уходило... Убитый, до глубины души потрясенный Сосницкий, возвращаясь к Рязанцеву, встретил у ворот жившего с ним в одном доме молодого актера Семихатова. Последний еще ничего не знал о болезни Рязанцева, которого любил, как и все его сослуживцы. Когда Сосницкий сообщил ему роковую весть, благородный молодой человек с истинною храбростью самоотвержения вызвался ходить за больным, разумеется бесплатно.

— Ты не боишься заразы, Давид? — спросил Сосницкий.

— Никто, как бог! — отвечал Семихатов спокойно. — Я же человек одинокий.

И он не отходил от смертного одра бедного Рязанцева, и вместе с покойною Еленой Ивановной Гусевой принял его последний вздох. Вечером того же дня Рязанцев был похоронен на холерном участке Смоленского кладбища. Все расходы по погребению Сосницкий принял на свой счет, а на следующий год соорудил над могилой своего друга красивый памятник.] ¹

Кроме Рязанцева из нашего кружка холера выхватила директора музыки Ершова и дирижера Лядова.

Смерть любимого, благородного нашего товарища всех нас страшно поразила.

29-го июня ² закрыты были все театры, по повелению государя. В это время холера свирепствовала в полном убийственном своем развитии. Начались повсюду волнения и беспорядки: разбивали городские больницы, умерщвляли докторов. Народ, как и в других европейских государствах, более нас образованных, при появлении холеры приписывал смертность злоумышленным отравлениям.

К концу августа болезнь начала ослабевать,

¹ Из материалов П. А. Каратыгина. (Р. Стар. 1880, 29, стр. 301 сл. со слов Сосницкого.)

² „Записки“, стр. 218, „3-го июля“. Театры закрыты были с 5-го июля по 8-е октября 1831 г. „Последний спектакль — по словам Зотова — ознаменовался печальным случаем. В антракте кто то из публики упал в коридоре, почернел, и тут же умер“.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ

ЗНАКОМСТВО С НИМФОДОРОЙ СЕМЕНОВНОЙ СЕМЕНОВОЙ. — ЕЕ КРЕСТНИЦА. — ХАРАКТЕРИСТИКА СЕМЕНОВОЙ. — ЖИЗНЬ В ДОМЕ БЛАГОДЕТЕЛЬНИЦЫ. — ВТОРАЯ ЛЮБОВЬ. — МАТЬ И КОРМИЛИЦА. — МОИ КОЛЕБАНИЯ.

Теперь я должен сделать небольшое отступление. Мудрено мне было в 25 лет, в лучшую пору жизни, проводить ее в безотрадном вдовстве и одиночестве. Кратковременное счастье первой любви промелькнуло, как мимолетный сон, но отболевшее сердце молодого человека, по естественному закону, требовало нежной взаимности.

Нравственные мои убеждения не допускали мне мысли завести какую нибудь любовную интрижку, или искать пошлых наслаждений, что так обыкновенно не только в молодости, но и в поздние годы. Всякая порочная связь казалась мне тогда святотатственным оскорблением памяти моей жены. Не легко мне было холодным рассудком тушить мою пылкую натуру, но, положа руку на сердце, могу сказать, что я посреди ежедневного соблазна устоял в моих честных нравственных правилах.

Однажды — это было в начале 1830 г. — жена актера Хотяинцева просила меня срисовать акварелью ее портрет. Хотя рисовал я и плохо, но уловил сходство, и портрет ее был довольно удачен. Оперная актриса Нимфодора Се-



Н. С. Семенова в роли И о а н н ы д'А р к (опера).

Гравюра. (Музей Актеатров.)

меновна Семенова, родная сестра трагической актрисы, увидала этот портрет у Хотьинцевой и просила меня сделать также ее портрет. Я нарисовал его в два сеанса, и она осталась довольна моей работой. По ее приглашению я начал посещать ее дом.

Гр. Василий Валентинович Мусин-Пушкин, бывший с ней в коротких отношениях, жил открыто и роскошно; он был большой гастроном; круг его знакомых составляли знатные аристократы, художники, артисты и литераторы; в числе последних нередко бывали у него: Крылов, А. Пушкин, Грибосдов, Гнедич, Жуковский и другие, из художников: Варнек, Венецианов. Граф был человек светлого ума, доброй души и высокого образования и имел полное право на прозвище мецената. Его взгляд на литературу, искусства и искусства был верен безукоризненно. Он всегда радушно принимал своих гостей и бывал ласков со всеми одинаково. При первом же моем посещении он также обласкал меня и хвалил мои пьесы.

В доме графа жила тогда девица Софья Васильевна Биркина, крестница Нимфодоры Семеновны; она была дочь актера и актрисы петербургского театра Василия Степановича Биркина и жены его Александры Карловны, урожденной Виалá¹, которых с особенным ожесточением ни за что, ни про что преследовал директор А. А. Майков и довел до самого бедственного положения; они после переселились в Москву, потом в Ярославль, откуда по смерти ее матери

¹ Биркина умерла 5-го мая 1837 г., муж ее—еще в 1821 г. „Записки“, стр. 219, пр. 1.

Семенова взяла к себе 10-ти летнюю крестницу и воспитывала ее вместе со своими дочерьми от гр. Пушкина, потом отдала ее в Театральное училище пансионеркой.

В то время, когда я начал ходить в дом графа Пушкина, она уже была выпущена из училища, дебютировала с успехом в партии Памиры в опере: «Осада Коринфа»¹ и была певицей в русской опере; она считалась лучшей ученицей капельмейстера Кавоса и занимала первые роли во «Фрейшюце»², «Фра-Диаволо»³, «Осаде Коринфа», «Сороке-воровке»⁴, «Элизе и Клаудия»⁵ и других. У ней был прекрасный сопрано, безукоризненный слух, и в пении ее было много искусства, грации и вкуса.

Ее наружность имела много симпатичности: скромна без жеманства, любезна без кокетства; чистое сердце и добродушие отражались на ее милом лице, как в светлом зеркале. В разговорах со своими подругами, которые иногда любили осудить, позлословить когонибудь, она не только не принимала участия, но, напротив, всегда старалась защищать тех, кто подвергается заочно насмешкам. Она была всеми любима и в закулисных кружках и в доме графа. Склонность моя к ней вкрадывалась в мое сердце незаметно для меня самого. Я любил слушать ее пение, сидя вечером в гостиной: не пропу-

¹ Россини, впервые поставлена 2-го февраля 1830 г.

² „Волшебный стрелок“ („Freischütz“), опера в 3-х действиях Вебера. текст Кинда, перев. Р. Зотова; в первый раз поставлена 12-го мая 1824 г.

³ Опера Обера, текст Скриба, пер. Р. Зотовым и Ратчевым, в первый раз поставлена 14 января 1831 г.

⁴ Опера в 3-х действиях Россини, перев. Свечинского; в первый раз поставлена 26 января 1821 г.

⁵ Опера соч. Меркаданта; первый раз поставлена 8 января 1837 г.

скал ни одной оперы, где она участвовала. Вскоре я заметил, что и она была ко мне равнодушна. К концу года мы полюбили друг друга.

Здесь следует мне сказать несколько слов об этой крестной матери и благодетельнице жены моей, Нимфодоре Семеновне Семеновой. В доброе старое время она была первой певицей русской оперы, не имея никакого понятия о музыке, буквально не зная ни одной ноты. Капельмейстер Кавос, которому, разумеется, гр. Пушкин платил за уроки, проходил с нею все ее партии и учил ее по слуху, как канарейку, но слух у нее был очень туг и она зачастую очень сильно фальшивила. Надо удивляться необыкновенному терпению неугомонного Кавоса, который возился с нею с утра до позднего вечера при каждой ее новой роли. Еще удивительнее то, что она могла петь в операх Моцарта, Россини, Спонтини, Чимароза и других знаменитых композиторов! Свежо предание, а верится с трудом.

Нимфодора Семеновна была, в свое время, совершенная красавица и довольно хорошая актриса; и хотя она очень плохо пела ¹, но имея большой круг знакомых, ей немудрено

¹ Вольф говорит о Семеновой, что она, хотя и не была очень искусна, но нравилась публике задушевностью своего пения и хорошей игрой. Ф. Булгарин следующим образом описывает ее в своих „Театральных воспоминаниях“. „Вы видели изображение Граций в живописи и валянии, — но живая, одушевленная Грация была Нимфодора Семеновна Семенова в своей юности. Прелестные черты лица, глаза исполненные огня и нежности, рост, стан и притом все приемы, все движения составляли вместе полное совершенство. Голос у нее был небольшой, но весьма приятный, и она пела весьма мило в небольших операх и водевилях. Она была притом превосходная актриса в двух противоположных амплуа, и именно, в ролях наивных девушек и в ролях молодых барынь“.

было блистать на сцене и задавать тон в закулисном мире. Тонировать и разыгрывать из себя *grande dame* она была вообще великая охотница. Начальство, по протекции графа Пушкина, всегда ее баловало и льстило ее самолюбию. В то время, о котором я говорил выше, она уже сошла со сцены, прослужив на ней 20 лет¹.

Она слыла за добрую женщину: весь театральный люд — от первых персонажей до последних хористов — обыкновенно просил ее крестить новорожденных детей, и она никому не отказывала, так что в продолжении ее службы, конечно, более сотни было ее крестников и крестниц. Воспитываясь в театральном училище, она решительно не имела никакого образования, с трудом могла читать, написать же маленькую записку сколько нибудь грамотно стоило ей большого усилия. Хотя она не могла похвастаться и природным умом, но, живя более 20 лет с умным и просвещенным человеком, она приобрела некоторую светскость, изящные, милые манеры и умела иногда скрыть недостаток образованности.

В театре она вела себя скромно и была общежительна с товарищами по службе, но зато в домашнем своем быту она распоряжалась довольно деспотично и не отличалась ни кротостью, ни снисходительностью к окружающим. Избалованная графом, фортуной и всеми ее знав-

¹ Она дебютировала 10-го сентября 1807 г. в „Русалке“, покинула сцену весной 1829 г., выступив в последний раз в роли Юлии, в опере „Ромео и Юлия“ А. Штейбельта; впоследствии она вышла замуж за иностранца Лестрелена.

шими людьми, она бывала иногда нестерпимо капризна и своенравна. Щегольство ее вошло в закулисном мире в пословицу, не знало границ, и все модные, дорогие, заграничные наряды она получала всегда из первых. Знатные модницы аристократки смотрели на нее с завистью.

Помню я, как в 1830 году, на Петергофском празднике 1-го июля, она взяла с собою четыре новых великолепных платья, одно другого наряднее, которые почти все были испорчены дождем во время гулянья и на другой же день подарены кому то за негодностью. Для этого праздника мадам Сихлер, известная в то время модная мастерица, выписала из Парижа две какие то необыкновенные шляпки из итальянской соломы, разумеется баснословной цены, — и одна из этих шляпок была на императрице Александре Федоровне, другая на Нимфодоре Семеновне. Это многие заметили, и эффект, произведенный таким важным событием, льстил тщеславию последней. Однакоже эта бестактность недешево обошлась и ей, и ее покровителю. Император Николай Павлович через графа Бенкендорфа предложил графу Пушкину впредь быть несколько осмотрительнее при выборе мод для его Семеновой. *Quod licet Jovi* ¹...

Она была почти всегда окружена подхалимками и прихлебательницами из театральной челяди, которые ей беспрестанно льстили, в надежде на подачку ее обносков; но эти обноски были еще довольно свежи и нарядны, и они могли щеголять в них по праздникам. Крестница

¹ Начало латинской поговорки „*Quod licet Jovi, non licet bovi*“ — „что дозволено Юпитеру, то не дозволяется быку“.

этой барыни, Сонюшка Биркина была довольно умна и благородна для того, чтобы пошлою лестью выпрашивать себе подарки и благостыни подобно другим, и потому крестная ее маменька называла Сонюшку холодной и бесчувственной и не оказывала ей за это особой щедрости.

Хотя она жила в ее доме на всем готовом, но скудное жалование, которое она тогда получала, обязана была употреблять на свой гардероб, белье, обувь и проч. Дом графа, как я уже сказал, посещался зачастую избранным аристократическим обществом, и потому Нимфодора Семеновна требовала, чтобы ее воспитанница была всегда одета не только порядочно, но даже нарядно. Случалось, что иногда заставляли ее петь при гостях, — и сохрани бог, если б она явилась в залу не так одета, как было угодно ее благодетельнице-щеголихе! Тянуться же за нею и за ее дочерьми Сонюшке было вовсе не по силам. Мало того, Нимфодора Семеновна требовала также, чтобы она все свои наряды покупала именно в тех неприступных магазинах, где она сама себе заказывала, и потому бедняжка должна была платить за все втридорога; благодетельница ее знать не хотела, по средствам ли ей это было! Сколько она, горемычная, пролила втихомолку слез из за этих дрянных тряпок, потому что угодить на крестную маменьку — такую отчаянную модницу было почти невозможно.

А ей нужна была экономия. В это время мать Сонюшки жила в Москве в крайней бедности; она давно уже овдовела и вышла вторично замуж за мещанина (Ножевщикова), от которого нажила уже двух дочерей. Сонюшка поло-



**Великосветская гостиная 1820 гг. (кн. Голицыной в д. Строгоновых).
Акварель (Музей Города.)**

вину своего ничтожного жалования тихонько посылала к ней. Благородная гордость ее не допускала сознаваться в этом своей благодетельнице, а та, хотя и слышала о нищете ее матери, но не вызывалась оказывать ей пособие.

Часто заставлял я эту милую девушку в горьких слезах, спрашивал ее о причине, но она ни за что не хотела мне признаться. Впоследствии я уже от других узнавал, что ее мать писала ей тогда о своей тяжелой болезни, просила денег, а у ней у самой не было ни гроша! Случалось, что в эти тяжкие для нее минуты звали ее в залу, и она, глотая свои благородные слезы, должна была занимать гостей и распевать итальянские арии! Вообще — жизнь ее в доме так называемой благодетельницы была не слишком в розовом цвете, хотя все окружающее было роскошно и цветисто.

Бывало Нимфодора Семеновна вздумает — и вздумает довольно поздно — сделать комунибудь из своих знакомых в день именин или рождения подарок своей работы: вышить подушку, сонетку, книжничек, или чтонибудь другое. Тогда являлись в ее гостиной роскошные пальцы, шерсть, шелк, бисер и проч. Сонюшка, которая была мастерица по этой части, должна была рассчитать узор на канве, подобрать тени и начать работу. Нимфодора Семеновна садилась за пальцы, но так как у нее не хватало ни искусства, ни терпения, то пальцы к вечеру обыкновенно переносились в комнату Сонюшки и она, занимаясь приготовлением своих ролей в продолжение целого дня, просиживала всю ночь за пальцами, чтобы подарок поспел во время

На утро пальцы опять появлялись в гостиной, и Нимфодора Семеновна дошивала фон, который, разумеется, не требовал большого искусства. Наконец работа кончена, подарок отдан по назначению, и счастливцев именинник в восторге от изящной работы и за долг себе поставляет отдарить Нимфодору Семеновну за ее любезность вдесятеро. И таким образом все остается шито да крыто.

Любовь моя к этой милой девушке возростала с каждым днем более и более. Хоть Пушкин и сказал в своем «Кавказском пленнике:»

Но вы, живые впечатленья —
Первоначальная любовь
И первый пламень упоенья,
Не возвращаетесь вы вновь,

но я чувствовал, что я не мог жить без той, кого снова избрало мое сердце. Я чувствовал, что она вполне достойна моей чистой любви. Взаимная наша любовь, в которой мы признались друг другу, не могла укрыться от окружающих, но я все еще не решался формально свататься: меня останавливало, во первых, небольшое жалование, которое мы с ней оба получали, во вторых, какой то ложный стыд нашептывал мне, что не слишком ли я скоро забываю первую мою любовь; а главная, хотя и невинная, причина заключалась в моем сыне, которому тогда уже был третий год.

Жил я с ним у моих родителей, и моя добрая матушка души не слыхала в своем внуке, баловала и любила его до обожания, даже до слабости! Она иногда лаская говорила ему при мне:

— Бедный Колинька! Что то ждет тебя? Папа твой, может быть, женится; будет у тебя мачеха; будет ли она тебя так беречь и лелеять и любить, как мы тебя любим!

Это противное слово мачеха всегда, бывало, кольнет меня в сердце раскаленной иглой. Я иногда отвечал ей на это, что если я когданибудь вздумаю жениться, то постараюсь найти ему добрую мачеху, которая любила бы его, как свое дитище. Но у старушки тогда навертывались слезы, и она мне возражала:

— Нет, мой друг, это невозможно; когда у нее пойдут свои дети, не будет он ей мил так, как свои собственные.

[С точки зрения материнских чувств, добрая старушка была права. Чем нежнее вторая жена любит своего мужа, тем более — и почти невольно — чувствует она антипатию к детям от первого брака, как к живым напоминаниям любви к другой женщине. Исключения — к числу которых принадлежала и вторая моя жена — очень редки! Добрая моя матушка еще могла бы примириться с мыслью о мачехе ее любимого внука, если бы в этот семейный вопрос не вмешивалось третье лицо — тип бездушной наемницы, злой, глупой бабы; одного из тех гнусных существ, которые находят наслаждение вселять раздор в самые согласные семьи.] ¹

Кормилица моего сына, которая была оставлена при нем в няньках, при этом случае всегда ей поддакивала и, обнимая его, ничего не видя, уже его оплакивала прежде времени. Эта нянька

¹ „Записки“, стр. 224 сл.

была из породы дворовых сплетниц, которые готовы льстить и подличать тем, от кого ждут подачки и благостыни; бабушка же, обожая внучка, баловала, разумеется, и няньку его. Она жила у нас тогда в полном довольстве, даже избытке, получая от нее беспрестанные подарки, а кофей у нее не сходил со стола, — понятное дело, что и няньке крепко не хотелось, чтобы я снова женился: это бы могло повредить ее привольному житью-бытью. Добрая старушка, разумеется, не подозревала этой задней мысли и простодушно верила ее бескорыстной привязанности к своему вскормленцу.

Эта нянька как то проведала, что я слишком часто посещаю дом гр. Пушкина и вероятно там успела расспросить у когонибудь из прислуги, которая всегда умеет подглядывать и подслушивать; они меня прямо называли женихом девицы Биркиной. Это известие она, разумеется, не замедлила передать моей матери, — и на ней лица не было от этой зловещей новости. Мне не трудно было догадаться, глядя на мою матушку, что роковое известие дошло до нее. Со мною в то время сделалась она холоднее, а ласки ее к внуку еще больше усилились. Но при этих ласках мне не раз случалось замечать слезы на ее глазах: нянька, разумеется, ей вторила в минорном тоне и глубоко вздыхала. Матушка моя, чуждая притворства, никогда не умела скрыть своих чувств, и малейшее неудовольствие ясно отражалось на ее лице. Мы вполне понимали друг друга, но у нас обоих не хватало силы для объяснения.



Н. С. Семенова.

Акварель (собрание В. Н. Всеволодского).

Бывали минуты, когда, глядя на ее тоску, готов был я пожертвовать своею любовью, но в 26 лет возможна ли была подобная жертва? Умный, благородный отец мой, напротив, когда речь касалась возможности вторичного моего брака, всегда энергично принимал мою сторону и старался доказать матушке, что в мои года неестественно отказаться навсегда от супружеского счастья, что мне следует жениться, лишь бы я нашел себе невесту добрую, по душе и по сердцу.

Борение мое продолжалось еще несколько времени, но, наконец, я решился открыть им свое намерение. Отец мой, бывший товарищ по службе с отцом Сонюшки, радовался моему выбору:

— Я слышал,—говорил он,—что она девушка честная, добрая, умная и с талантом; и ты не без него, вы будете оба трудиться, и бог благословит вас!

Матушка, подготовленная добрым отцом, тоже дала мне свое согласие, хотя, вероятно, внутренно не слишком была рада; ей все мерещилась злая мачеха, и она не без ужаса смотрела на будущность своего обожаемого внука.

В тот же день я пошел объявить эту радостную весть Сонюшке и просил ее написать о моем сватовстве ее матушке, чтобы она просила ее согласие на брак нам. Сонюшка заплакала от радости, и вероятно это были ее первые сладкие слезы. Уходя от нее в этот вечер, мы улучили время без свидетелей — запечатлеть наш уговор на будущее счастье чистым поцелуем жениха и невесты.

О, память сердца, ты сильнее
Рассудка памяти печальной.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ

СВАТОВСТВО. — ХОЛЕРНОЕ ВРЕМЯ. — СКОРОПОСТИЖНАЯ СМЕРТЬ
ОТЦА. — СТРАШНЫЙ ПРИГОВОР. — ШТАБ-ЛЕКАРЬ Н. И. БРА-
УКОВ.

Вскоре было получено из Москвы письмо от ее матери, в котором она писала, что в восторге от моего предложения, зная меня по слухам с хорошей стороны и любя душою мою матушку, и что, наконец, заочно шлет нам свое благословение. Оставалось мне только явиться с формальным предложением к ее крестной матушке-благодетельнице.

На другой же день, рано поутру, я отправился к ней с этой целью. Это было в начале мая. Сонюшка давно уже караулила меня у окошка и выбежала ко мне навстречу в сени. Голос ее дрожал, лицо пылало от ожидания и волнения, но руки были холодны и вся она тряслась, как в лихорадке. Я поцеловал ее руку и старался успокоить ее, сколько мог, она же хоть и не могла ожидать отказа со стороны своей благодетельницы, но запуганная ее благодеяниями, сама не в состоянии была объяснить себе своего страха, как говорила мне после.

Нимфодора Семеновна приняла меня очень ласково, но при этом заметила мне, однакож, что частые мои посещения давно уже обратили внимание ее домашних и знакомых, что она

даже от посторонних слышала, что я хочу посвататься к Сонюшке и удивлялась, что я так долго мешкал. Я, с своей стороны, сказал ей, что я ждал прибавки жалования, без чего не мог решиться приступить к сватовству; я, действительно, незадолго до того получил довольно значительную по тогдашнему времени прибавку.

— Когда же вы думаете сыграть свадьбу?

Я предоставил это на ее волю.

Но вскоре слухи о приближающейся холере заставили нас отложить нашу свадьбу до осени. Вечером того дня я явился в обычный свой час, но явился уже, как нареченный жених, и нам уже не нужно было, как прежде, избегать внимания посторонних людей. Мы могли свободно разговаривать между собою и мне, как жениху, дозволено было тогда войти в ее комнату. О, как мы были тогда счастливы!

На другой или на третий день Нимфодора Семеновна привезла мою невесту рекомендовать моим старикам. Новая тревога, новые волнения для нас обоих с невестою: как то она им понравится? Каково будет первое впечатление? Старики мои ее приняли радушно и непритворно обласкали. Тут я привел к ней моего сына, она взяла его к себе на колени, нежно целовала; ребенок так же ласкался к ней, — только недовольная нянька искоса поглядывала на будущую свою хозяйку и старалась, вероятно, прочесть в ее глазах: так ли ей будет хорошо и выгодно, как теперь у бабушки-баловницы?

Вскоре мои старики пригласили мою невесту к себе обедать — и тут я познакомил ее с моими братьями Александром и Владимиром, которые

были тогда еще холостые и жили вместе со мною у отца. Отец мой был в восхищении от моей невесты и полюбил ее от души; а матушке, хоть она тоже нравилась, но вероятно, противная «мачеха» у нее не выходила из головы.

В половине мая ¹, директор назначил моей невесте, в виде пособия, половинный бенефис на Малом театре. Спектакль состоял из оперы «Севильский цирюльник» ², комедии «Мальтийский Кавалер» ³ и дивертисмента; в опере она играла Розину. В то время петербургская публика со дня на день ожидала появления страшной индийской гостыи, мало посещала театры и бенефисный сбор был самый ничтожный.

Наступило знойное, зловещее лето; гр. Пушкин с своим семейством переехал на дачу. Это была дача Циммермана на 1-й версте Петергофской дороги. Я там каждый день посещал свою невесту, но скоро наше счастье было отравлено страшным известием, что, наконец, эпидемия появилась в Петербурге. Панический страх овладел жителями столицы, все верили в ее заразительность. Люди зажиточные переселились за город, недостаточные запирались в домах. Буйства мятежной черни еще более усиливали общий страх.

Я старался сколь возможно чаще видаться с моей невестой. О, с каким нетерпением мы ждали взаимно нашей встречи — и с какой грустью расставались!.. Любовь животворила

¹ 4-го июня, „Записки“, стр. 228.

² России, перев. Зотова; первый раз представлена 27-го ноября 1822 года.

³ Перев. М. А. Оффросимова.

наши молодые чувства и заставляла нас забывать о смертоносной заразе. Каждый вечер, прощаясь друг с другом, мы боялись вымолвить «до свиданья», не зная, что ждет нас на завтра. Тяжелое, страшное было время, но теперь под старость и его я вспоминаю с каким то грустным удовольствием: мы оба были молоды, не боялись смерти, нам была страшна только разлука.

В продолжение этого времени невеста моя готовила свое скудное приданое, а жениху так же не из чего было роскошничать. Наконец, 18-го октября мы сыграли нашу скромную свадьбу в доме гр. Пушкина. Гостей из деликатности мы не могли позвать в чужой дом; не было ни музыки, ни танцев, также как и в первую мою женитьбу; кроме шаферов и близких моих родных никого почти не было. Вместо родной матери невесту мою благословила ее крестная мать, Нимфодора Семеновна Семенова, а посаженным отцом был наш добрый друг, кн. Сумбатов.

После скромного ужина, мы отправились на свое новоселье; квартиру я нанял в том же доме, где жили мои старики, у Поцелуева моста, д. Немкова, — теперь этого дома и следов не осталось. (Ныне на его месте громадный дом барона Фитингофа.) Отец по тяжелой своей болезни не мог быть на нашей свадьбе, — мы зашли к нему, и он благословил нас.

Что сказать о нашем новом житье-бытье? Мы искренно любили друг друга и были вполне счастливы. Замечательно только то, что молодая моя жена, несмотря на то, что воспитыва-

лась в барском доме, где об экономии никто не думал, сумела так повести наше хозяйство, что мы не вошли в долги и обходились своим скромным жалованьем. Держась этих правил, мы так дожили и до старости, не занимая никогда ни гроша и поставили себе в обязанность не делать в своем хозяйстве дефицита. В жизнь мою я не закладывал ни серебра, ни часов, хотя и жутко бывало в иное время.

В конце этого года, добрый отец наш, который уже более двух лет страдал неизлечимой болезнью — окостенением в сердце, как говорили доктора, скончался скоропостижно на улице. 26-го декабря, вечером, пошел он обедать к брату моему Василию, который жил тогда в Большой Миллионной¹, в доме своей тещи Колосовой — и уже не возвратился домой. Бедная мать наша ждала его до второго часа, но, наконец, послала к брату узнать, и там сказали, что отец наш еще в 10 часов ушел оттуда. Бросились его отыскивать; братья мои поехали к обер-полицмейстеру, и там, наконец, обо всем узнали. Казаки, объезжая дозором, нашли на тротуаре около Зимнего дворца мертвого человека и привезли его в первую адмиралтейскую часть. Ни часов, ни кошелька у него не оказалось.

Больших хлопот стоило нам добыть со съезжего двора его тело, которое по городскому положению готовились вскрыть. В эту несчастную ночь было 20 гр. морозу. Страшно подумать, что мог испытать бедный отец наш

¹ „Записки“, стр. 230: „в Мошковом переулке“.

в предсмертные свои минуты. Он похоронен на Смоленском кладбище, близ малой церкви Св. Троицы; тут же рядом с ним матушка наша откупила себе место, но к отраде любящих ее детей оно еще долго¹ оставалось незаятым.

На следующий год, 27-го июля, бог даровал нам сына Петра; роды были непродолжительны и совершенно счастливы, но, напуганный несчастным случаем первого брава, я не позволил жене моей встать с постели прежде 9 дней, не отходил от нее ни на шаг. Прошел обычный срок — благополучно: и мать и новорожденный были совершенно здоровы; прошли, наконец, и шесть недель; жена моя явилась на службу, начала уже играть, раза два играла на сцене, но на 7-й или 8-й неделе вдруг захворала, слегла в постель; вскоре показались зловещие признаки: кашель, изнурительная лихорадка и пот по вечерам, — короче сказать, готовилось повторение той страшной катастрофы, которая постигла меня четыре года назад. Лейб-медик Арендт, знаменитость того времени, положительно объявил, что у нее начало чахотки и что дело может худо кончиться. Легко понять, каково мне было слышать такой страшный приговор знаменитого медика! Грозная туча готова была снова разразиться над моей головой! Без слез я не мог смотреть на мою бедную страдалицу.

Атеисты и скептики говорят, что всем на свете управляет слепой случай; спорить с ними я не стану, но в моей жизни было несколько

¹ „Записки“, там же, „в течение двадцати восьми лет“, т. е. до 1359 г.

таких случаев, которые привели меня к сознанию превосходного афоризма покойного графа Д. П. Блудова — «le hazard est l'incognito de la providence»¹ и которые невольно желал бы отнести к провидению.

Было 26-е октября, день Дмитрия Солунского. Бедной жене моей делалось все хуже и хуже; она скрывала свои страдания, но не могла равнодушно смотреть на мои; в этот день она сказала мне:

— Друг мой, ты утомился от бессонных ночей, — вот уже сколько времени ты не выходишь со двора; сегодня погода хорошая, пройдишь немножко, да по дороге зайди поздравить Хотяинцева, он сегодня именинник.

Я неохотно согласился исполнить ее предложение и грустный вышел со двора. Придя к Хотяинцеву, он и жена его стали меня спрашивать об моей бедной жене, и оба убеждали меня пригласить другого доктора и именно штабс-лекаря Николая Игнатьевича Браилова, который был хоть и молодой еще врач, но по их словам счастливо лечил женские болезни. Я и прежде был знаком с ним, но мне не могло войти в голову предпочесть его знаменитому Арендту.

Возвратясь домой, я сказал об этом жене. Она охотно согласилась, и я в тот же день отправился к Браиллову. Он приехал вечером, подробно расспросил обо всем больную, но ничего ей не прописал, обещая заехать на завтра. Приехав на следующее утро, он сказал, что,

¹ „Случай—инкогнито провидения“.

кажется угадывает причину ее болезни, что это вовсе не чахотка, а просто остатки молока, которые бросились на грудь, несмотря на то, что со дня родов прошло уже три месяца. Он положительно говорил, что в его практике были примеры, где молоко производило такие же симптомы даже через 8 и 9 месяцев. Он прописал ей какую то довольно сложную микстуру и предсказал, какие будут последствия после этого лекарства.

Последствия действительно были такие, как он предсказывал; и жена моя одной этой благодетельной микстуры выпила склянок двенадцать — и с каждым днем припадки уменьшались, и она видимо начала поправляться. Потом он ей посоветовал делать теплые ванны из обрезков кожи, — и в шесть недель она совершенно поправилась. Никогда в жизнь мою мне не случилось видеть подобного радикального лечения.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВОСЬМАЯ

РЕПЕТИТОРСТВО В УЧИЛИЩЕ. — ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ КРАСКОТЕР. — МАКСИМОВ И МАРТЫНОВ. — ЗНАЧЕНИЕ ДИКЦИИ. — ВЗГЛЯДЫ НА ИСКУССТВО. — ТЕОРИЯ АКТЕРА. — НАТУРАЛЬНАЯ И КЛАССИЧЕСКАЯ ШКОЛЫ. — МИНУТА ВОДХНОВЕНИЯ МОЧАЛОВА. — МОЧАЛОВ И КАРАТЫГИН. — РИСТОРИ.

Теперь на время оставляю мои домашние дела и обращаюсь к своей сценической и театральной деятельности. В ту пору, хотя я и не занимал амплуа первоклассных артистов, но был, однакож, и не из последних; репертуар мой значительно начал увеличиваться, так что в продолжение месяца мне приходилось играть раз двадцать, а иногда и более; публика делалась ко мне благосклоннее; мой водевилл также задабривали ее в мою пользу.

В это время, в 1832 году, известный и даровитый актер Яков Григорьевич Брянский занимал должность учителя драматического искусства в Театральном училище; но так как он был довольно ленив, то и просил себе у дирекции помощника, — выбор его остановился на мне. Директор кн. Гагарин предложил мне занять место репетитора по драматической части при училище, с производством 600 руб. ассигнациями жалованья. Такое предложение польстило моему самолюбию и значительно должно было поподнить мой домашний бюджет. Я, разумеется,

охотно согласился принять на себя эту должность.

Брянский, как строгий трагик старинной, классической школы был не очень приятен своим ученикам; он слишком строго и педантически с ними обращался, а потому то молодой, веселый репетитор нового поколения скорее им пришелся по душе. Брянский, представляя мне своих учеников, указал на одного белокурого мальчика небольшого роста с оживленной, но комической физиономией и прибавил в полголоса:

— Вот этот мальчуган учился у Каноппи живописи и просится перейти в драматический класс; я заставил его выучить одну роль и прослушал его, но, кажется, лучше ему оставаться краскотером; выговор у него дурной, голос слабый, — кажется, из него толку не будет.

Этот мальчик-краскотер был Мартынов, которого вскоре по моей просьбе уволили от занятий по декорационной части и перевели в драматический класс.

Воспитанниц учила тогда умная и весьма образованная актриса Мария Ивановна Валберхова, но недолго; едва ли не через полгода и она и Брянский отказались от своих должностей, и мне одному поручено было учить и воспитанников и воспитанниц; жалованье Брянского и Валберховой остались в экономии, но моего оклада не увеличили.

Я ревностно, с энергией принялся за мою новую обязанность и ласковым своим обращением сумел привязать к себе своих учеников и учениц. Максимову, который был в то время

в числе моих учеников, тогда было лет шестнадцать и в нем были видны задатки будущего *jeune premier*; ясное признание, оживленная, веселая физиономия и ловкость ручались за его успех в будущем; он довольно быстро понимал и усваивал делаемые ему замечания. Мартынов же, хотя и отличался своей подвижной, комической мимикой и натурой, но был несколько туг на понимание, а выговор у него был, действительно, как говорил Брянский, весьма неясный, так что требовал большой обработки и мне приходилось зачастую один какойнибудь монолог заставлять его повторять по нескольку раз.

Из воспитанниц лучше других были Кальбрехт — с весьма красивой наружностью, — Степанова¹, Гринева, Бормотова, впоследствии по замужеству Громова, Федорова и Семенова. Федорова вскоре по выпуске из школы перешла на провинциальные театры и долго на них с успехом разыгрывала первое амплуа, Семенова же переведена была в Москву, была в опере долгое время примадонной и считалась хорошей актрисой. В числе моих учеников были тогда Леонидов, Воронов, Пруссаков, Марковецкий, Прохоров, Смирнов 1-ый, Краюшкин, Годунов и другие.

Любимыми моими учениками были Максимов и Мартынов, которые тоже полюбили меня, потому что обращение мое с ними было больше дружеское, нежели учительское. К чести их надо сказать, что оба они до конца своей жизни

¹ „Занижки“, стр. 234: „две сестры Степановы“.

были постоянно мне признательны и благодарны; так что, когда через 25 лет¹, общество перво-классных наших литераторов давало обед Мартынову перед отъездом его за границу, по случаю его болезни, он посреди своих торжественных оваций, вспомнил о своем первом наставнике, как я однажды поцеловал его за какую то удачно исполненную им роль, и что эта первая награда за его сценические успехи не могла изгладиться из его памяти по прошествии такого продолжительного времени. Об этом отзыве его обо мне было напечатано тогда же в С.-Петербургских Ведомостях (см. № 58, 15 марта 1859 г.). И впоследствии, когда он стал играть на большой сцене, я был постоянно ходатаем за него и заступником.

Оба они, Мартынов и Максимов, впоследствии сделались любимцами публики и, конечно, превзошли своего наставника, особенно первый, и получали оклады жалованья вдвое, даже втрое против меня, но я не только никогда им не завидовал, но, любуясь их успехами, внутренне говорил себе: «тут и моего меду есть частичка».

Относительно дикции, я часто говаривал моим ученикам: ясная, правильная речь и чистое произношение — первое и главнейшее основание для хорошего актера, так же точно, как дар слова — лучший дар, данный природою человеку. Если начинающий актер пренебрежет этими основными правилами и обратит все свое внимание только на одну внешность, т. е. на миимику, жесты и ловкость телодвижений, то в та-

¹ Первоначально было написано: „20 с лишком“.

ком случае, пусть он лучше переходит в балет, там он будет более на своем месте.

Я советовал им учить свои роли всегда вслух, и даже в полный голос, без торопливости. Если вам встретится фраза или слово, которое вам трудно выговорить, повторяйте их по нескольку раз, пока не преодолеете эту трудность; держась такого правила, вы принесете себе двойную выгоду, вы незаметно обрабатываете и орган и выговор. Здесь, кстати, считаю я не лишним сказать несколько слов о теории драматического искусства.

Некоторые современные театральные критики имеют довольно странный взгляд на драматическое искусство и не допускают в нем никакой подготовки или теории. Они говорят, что талант не нуждается в руководителях, единственным его учителем должна быть одна природа. «Бездарность — прибавляют они — как бы ни училась и ни старалась, вечно останется бездарностью; а школьные правила только вредят таланту. К чему изучать драматическое искусство? Если человек грамотен, образован и одарен приятной выразительной наружностью, звучным голосом — этого достаточно. Тут все данные, чтобы быть хорошим актером». Очевидно что подобный взгляд на драматическое искусство весьма ошибочен.

Разберем теперь каждую фразу этих критиков-самоучек.

«Талант не нуждается в руководителях». Да главнейшая то цель просвещения или образования, культуры, разве не есть — развитие и усовершенствование талантов и природных

дарований? Разве шлифовка отнимает достоинство от драгоценных камней? Разве самородные кристаллы лучше правильно ограненного алмаза? Природа может быть учителем человека только в его животных наклонностях; к искусствам же и художествам едва ли это применимо; бывают исключения, — но они весьма редки. В искусствах, художествах и науках человек непременно должен изучать творения предшественников, чтобы знать, что еще остается доделать и усовершенствовать. Отрицайте авторитет во всем, в чем угодно, но не в искусстве и науках: в них более, нежели в чем другом, минувшее должно быть примером для будущего.

«Бездарность как бы ни старалась — вечно останется бездарностью». Согласен, что таланта приобрести нельзя, но при старании каждый может быть хорошим актером и, таким образом, принесет посильную пользу искусству. Бездарности совершенной нет; всякий человек, если только он не идиот, может развить свои способности, как бы малы они ни были. Если усовершенствование таланта можно сравнить со шлифовкой алмаза, то недаровитого, но прилежного артиста почему же не сравнить с хрусталем, хорошо ограненным; и в нем есть своя игра и у него свои радужные, красивые переливы. Не всем же быть первоклассными талантами.

Внешние и даже внутренние данные не делают еще актера; красивая наружность, звучный голос, даже душевный жар, все это только сырые материалы, требующие обработки. Если ими одарен человек, не изучающий искусство,

все эти качества — только краски и кисти в руках не имеющего понятия об основных правилах живописи. По этому принципу, стоит только захотеть быть актером, и будешь! Так ли оно?

Возьмем для примера спектакли любителей-самоучек: участвующие в них большею частью люди воспитанные и образованные, не обижены природными достоинствами; между ними, есть может быть и даровитые люди. Но что же из этого выходит? Для человека опытного в деле театрального искусства, подобные спектакли, зачастую далеко неудовлетворительны. Положим, что масса зрителей часто бывает довольна. Но суд публики не есть суд науки! А наука то и заметит, что в этих спектаклях чуть ли не каждое слово грешит против правильности дикции, каждый шаг — неловкость; видно, что эти господа не имеют достаточного понятия о сценической технике. Между тем, эти же самые любители, не умеющие иногда толково говорить, не умеющие ни войти, ни выйти, ни сесть на театральных подмостках, — остроумны, развязны, ловки в гостиной или большой зале. Стало быть драматическое искусство дается не так легко, или вернее сказать: — оно, как и всякое искусство, не приобретается без науки. Как нельзя быть хорошим портным или столяром, не изучив первых правил мастерства, точно так же нельзя быть и артистом, не изучив техники этого искусства, то есть его теории.

Артист — сценический оратор; кафедра его — сцена. Если его слава и известность — в руках зрителей, то и они, в свою очередь в его руках, все их чувства подчиняются ему. Он заставляет

зрителей и плакать и смеяться, он могучим талантом потрясает их до глубины души! На нем, как на фокусе зажигательного стекла, сосредоточены разнородные страсти и чувства зрителей.

Актер действует на слух, на разум, на зрение, и на сердце своих слушателей. Чтобы приятно действовать на слух, надобно иметь ясную, внятную дикцию, основанную на грамматических правилах языка. Чтобы действовать на разум, — актер должен усвоить всю силу, всю сущность выражаемой идеи; мало сказать усвоить, — он должен сродниться с нею. Только изучив сердце человеческое и сокровеннейшие его изгибы, актер может действовать на сердце слушателя. Игра физиономии, т. е. мимика, благородные, умеренные жесты, пленяя зрение, довершают то очарование, которое артист может произвести на зрителя.

«Прежде чем декламировать, надобно уметь говорить». Точный, ясный, чистый выговор — первое достоинство декламатора. Он должен, так сказать, отчеканивать каждое слово произносимой фразы, от первого до последнего. От частого упражнения не только выравнивается голос, но даже сглаживаются природные недостатки произношения. Демосфен, славнейший оратор древней Греции, был в молодости запика и избавился от этого недостатка единственно упражнением, — и у него искусство победило природу. Правильность и чистота выговора, такие же важные условия при декламации, как почерк в письме. Именно выговор можно называть почерком живой речи.

Ухо — главный проводник речи к сердцу и разуму, и потому говорящий при многочисленном собрании ни на одну минуту не должен забывать о достижении до чужого слуха каждого слова, чтобы слушатели без затруднения могли усвоить передаваемую мысль. При этом Квинтиллиан делает весьма остроумное сравнение: «ухо, говорит он — передняя; ежели слова входят в нее, как понало, в беспорядке, едва ли они проникнут во внутренние покои, т. е. в разум и сердце».

Правильность произношения — в прямой зависимости от грамотности языка. Не надо упускать из виду, что от неправильного ударения на слове, нередко искажается самый смысл речи. Торопливость — обыкновенный порок всех начинающих учиться декламации. Конечно, при всяком чтении, встречаются места, которые следует читать с ускоренным тактом; но ускоренный такт не надо смешивать с торопливостью. У читающего торопливо слова бегут в перегонку, окончания их съедаются, звуки сливаются в какое то утомительное для уха гудение; он не знает, где перевести дух; где же тут думать о выражении?

Итак, первая забота учащегося драматическому искусству должна быть о звучности голоса, чистоте выговора и избежании торопливости. Жестоко ошибается тот, кто возьмет себе за правило — руководствоваться одной только натурой: ведь бормотать себе под нос или шептать — тоже дело натуральное, но каково же тогда будет бедным слушателям!

В недавнее еще время рьяные поклонники так называемой когда то натуральной



Эскиз декорации.

Рисунок Гонзаго. (Б-ка Русской Драмы). Воспроизводится впервые.

школы не признавали в драматическом искусстве ни пластики, ни эстетических требований, ни сценических правил; короче, — никакой науки или подготовки. Чистая, — а иногда и грязная, — голая, безыскусственная натура — вот их условие сценических представлений. Конечно, слишком прикрашивать натуру не следует, но и умыть ее иногда не мешает.

Приверженцы классической школы, не отвергая натуры, требуют однако, чтобы она была подчинена искусству. Соединение же того и другого должно выработать изящное. Мы не принадлежим ни к той, ни к другой партии, мы для пользы родного театра желали бы примирения обоим враждующим лагерям.

Натуралисты, как я уже сказал, отвергая всякую подготовку, требуют, чтобы актер играл, по вдохновению, играл душою. Так говорили во время оно о Мочалове, — этом действительно самородном, но неразвитом таланте — его поклонники. Некоторые из них сами сознавались, что иногда покойному Мочалову случалось играть всю роль из рук вон плохо, но зато, по их отзывам, вырывалась у него одна вдохновенная минута, которая искупала все его недостатки и вознаграждала их за скуку целого вечера. Странное понятие о театральном искусстве!

Тут, стало быть, актер уже не художник, а вдохновенная пифия? Но я не думаю, чтобы древняя пифия могла иметь способность вдохновляться ежедневно.

[Так называемые: пафос, экстаз, восторженность — суть уже ненормальные состояния человека: актер, дошедший до самозабвения, есте-

ственным образом должен забыть свою роль; а забыв свою роль, он разрушает уже очарование, произведенное им на зрителя. Если высокоталантливый актер может владеть сердцем зрителя, то, в свою очередь, он должен уметь владеть своими чувствами, не увлекаться ими и держать их в известных границах.

Женщина, по природе своей, впечатлительнее мужчины; если нервная актриса даст полную волю своим чувствам, зальется слезами, с нею может сделаться истерика, того гляди, наконец, упадет в обморок, — и тогда, разумеется, она не в состоянии будет кончить свою роль; тогда придется опустить завесу, послать за доктором. Конечно, все это очень естественно, но едва ли такой результат может быть приятен зрителям.]¹

Здесь мне пришел на память случай, бывший со мной в Москве: однажды покойный Мочалов играл Фердинанда в драме «Коварство и Любовь»,² и играл, действительно, на этот раз, довольно плохо; но в одном месте, вдруг весь театр разразился оглушительным взрывом аплодисментов. Мой сосед-купчик прыгал в своих креслах, бил в ладоши, стучал неистово ногами и бесновался громче всех. Фраза, вызвавшая такой шумный восторг, была произнесена Мочаловым шопотом, так что я никак не мог ее уловить. Я обратился к моему восторженному соседу и спросил его:

— Что он такое сказал?

¹ „Записки“, стр. 238.

² Драма соч. Шиллера, пер. Н. Сандунова; в первый раз представлена в 1827 г.

Мой сосед, хоть немножко и сконфузился, но наивно ответил мне:

— Не слыхал, батюшка, извините, но играет то ведь как, злодей. Чудо! Чудо!

Надобно признаться, что и этот ответ был тоже довольно чуден.

«Уж не одна ли эта из тех «минут», от которых с ума сходили его поклонники?» подумал я. Если это так, то каково же бедному зрителю сидеть в театре 4 часа и ждать одной вдохновенной минуты! И придет ли она? — бог весть! И, наконец, вознаградит ли она его за скуку целого вечера, — это еще вопрос? Ведь и у сумасшедшего бывают светлые минуты, но каково же с ними иметь дело, в ожидании этой минуты!

Я помню беспрерывные отчаянные споры театральных рецензентов,¹ когда на двух столичных театрах были два трагика, ничем не похожие друг на друга и глядевшие на свое дело с совершенно противоположных точек зрения. Мочалов, по словам москвичей, был вдохновенный поэт, Каратыгин, брат мой — пластик и искусный лицедей, который никогда не мог достигнуть Мочаловского пафоса. Первому из них случалось нередко выходить на сцену с нетвердой ролью, потому что он надеялся на свою способность вдохновляться; второй — строго изучал свое искусство и до того твердо приготавливал свои роли, что обыкновенно просил суфлеров не сбивать его напрасным усердием.

¹ Об этой полемике см. приложения в конце книги.

Говорить на сцене своими словами, по моему, — большое злоупотребление в актере; он не имеет никакого права распоряжаться чужою собственностью автора. И может ли он поручиться, что скажет лучше своими словами, нежели то, что написано автором в тиши кабинета, где каждая фраза была им обдуманна и округлена, каждое слово взвешено и имеет свое место и значение! Оттого то иногда актер, позволяющий себе эту вольность и попадаетеся впросак. Случалось, что упрямое вдохновение не пришло к нему с в ы ш е, а суфлер не помог ему с н и з у. Тогда и приходилось ему играть роль ленивого школьника на публичном экзамене!

Впоследствии знаменитую Ристори, так же как и моего брата, критики-реалисты натуральной школы упрекали в излишней пластичности, ходульности, обдуманной подготовке и в рутинерстве. Но что за дело, каким путем оба эти артиста достигали цели? А они ее достигали с блестящим успехом. Если б их игра была неестественна и бездушна, они бы не могли потрясать душу зрителя, не могли бы заставить его плакать! Теперь спрашивается, могли ли эти артисты оставаться бесчувственными, так сильно действуя на чувство своих слушателей? Неужели это был фокус зажига-тельного стекла, которое воспламеняя, само остается холодно? Нет, сердце нельзя обмануть никаким ф о к у с о м!

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ

**РАЗНЫЕ АМПЛУА АКТЕРОВ.—НАПЕРСНИКИ И НАПЕРСНИЦЫ. —
АКТЕР КАЛИНИН. — ПРИГЛАШЕНИЕ НА ПЕЛЬМЕНИ. — НЕУДАВ-
ШИЙСЯ ЗАВТРАК.**

[В старину, на всех европейских театрах, каждый из артистов, составлявших труппу, имел свое так называемое амплуа, т. е. занимал роли, принадлежавшие ему по физическим его средствам, по его годам и таланту.

Актёр или актриса, например, занимающие трагические или драматические роли, никогда не брали на себя исполнения комических ролей,— и наоборот. Понятное дело, что пожилой актёр был бы смешон в ролях *jeune-premier*, а устаревшая актриса была бы не на своем месте в ролях невинных девиц (*ingénue*). Бывали исключения, но весьма редки; не все же актрисы — *m-De Марс* или *Дежазе*, которые были одарены от природы такою наружностью, что и вторая их молодость была продолжением первой. С годами артисты, конечно, поневоле должны перемениать прежнее свое амплуа.

Трагический элемент совершенно противоположен комическому. Странно было бы, например, если бы мой покойный брат с его колоссальным ростом, звучным голосом, с серьезным типом лица, вздумал играть Молчалина или Хлестакова; а Павел Васильевич Васильев?

с его приземистой фигурой и глухим голосом взялся бы исполнять Гамлета! Впрочем, этот последний, как говорит закулисная хроника, не задолго до своего удаления со сцены петербургского театра, хотел рискнуть на эту курьезную выходку, благодаря советам каких то театралов, которые уверили его, что для истинного таланта нет ничего невозможного: почему же де Гамлет не мог своею наружностью походить на какогонибудь Любима Торцова¹, в котором Васильев, действительно, был совершенно на своем месте? Как ни смешно такое предположение, но комик этому поверил, и не только выучил несколько монологов и сцен из этой трагедии, но даже, в одном из наших клубов, в интимном кружке после обеда, продекламировал их; — и эти советники и знатоки драматического искусства, говорят, были в восторге! А, впрочем, почему же бы Васильеву не посягнуть на принца Гамлета, если он решился играть царя Ивана Грозного, об исполнении которого многие критики тогда отнеслись весьма одобрительно.

В Москве, тоже несколько лет тому назад, покойный Пров Михайлович Садовский поддался таким же советам театральных реалистов и в свой бенефис сыграл короля Лира; сбор, конечно, был громадный, но, увы! даже самые страстные его поклонники должны были сознаться, что талантливый артист взялся не за свое дело, и в этот злополучный вечер он потерпел полное фиаско; он, кажется, не только

¹ Одно из действующих лиц в пьесе А. Островского „Бедность не порок“.

не повторил этой роли, но, говорят, после сам смеялся над своей траги-комической выходкой.

Здесь мне припомнился подобный курьез, бывший очень давно на нашей сцене. В одном из бенефисов знаменитой трагической актрисы Катерины Семеновны Семеновой, вздумалось ей сыграть вместе с оперною актрисой Софьей Васильевной Самойловой в известной комедии «Урок дочкам»¹, соч. И. А. Крылова. В ту пору они были уже матери семейства, в почтенных летах и довольно объемистой полноты. Дедушка Крылов не поленился прийти в театр взглянуть на своих раздобревших дочек. По окончании комедии кто то спросил его мнения.

— Что же, — отвечал дедушка Крылов, — они обе, как опытные актрисы, сыграли очень хорошо; только название комедии следовало бы переменить: это был урок не дочкам, а бочкам.

Из этого анекдота легко можно вывести заключение, что и в прежнее, доброе, старое время даже высокоталантливые артисты не чужды были иногда сфарсить ради бенефисной аферы. Впрочем, к чести их надобно прибавить, что такие выходки были очень редки. Но нынешние артисты уже не исключительно для бенефисного интереса, а просто из желания захватить в свой репертуар поболее ролей (такое рвенie при проспектальной плате, конечно, нельзя назвать бескорыстной любовью к искусству), — окончательно уничтожили значение старинного амплуа и «смешались шашки», —

¹ В первый раз представлена 18-го июня 1807 г.

а потому то сегодня вы видите актеров в ролях молодых повес и страстных любовников, а завтра они же являются дряхлыми стариками, сегодня они комики, доходящие до фарса, а завтра им Шекспир и Шиллер нипочем.

В классических трагедиях самое жалкое амплуа занимали так называемые *наперсники* и *наперсницы* (*confidents et confidentes*). Эти личности изображали каких-то автоматов, которым герои и героини пьесы поверяли свои сердечные тайны; они с подобострастным молчанием их выслушивали, ожидая своей реплики, и уходили со сцены, по приказанию своих принципалов. Во всех почти старинных трагедиях, наперсником моего брата был актер NN¹, который отличался какою-то флегматичною, неподвижною физиономией; что бы ему ни говорили, — радостное или печальное, — ни один мускул его лица, бывало, не пошевелился. Однажды, брат мой посоветовал ему быть немножко пооживленнее, чтобы он постарался выразить мимикой какое-нибудь участие к его словам; тот поблагодарил его за совет и обещал постараться; но злодей вечером скорчил такую плачевную мину, что мой брат при всей своей классической серьезности едва мог удержаться от смеха и поторопился от него отвернуться. Затем, в следующий раз, попросил его лучше не изменять прежней своей физиономии.

Другой трагический наперсник был, в то время, актер Калинин, ученик кн. Шаховского. Он недурно читал стихи и мог бы назваться

¹ Судя по воспоминаниям Г. Максимова (в приложении), это был А. М. Максимов 2-й.

даровитым актером, если б не слишком увлекался классическою восторженностью и был повоздержаннее насчет даров Бахуса. Здесь мне пришел на память один комический анекдот, случившийся с этим трагиком. Он был страстный поклонник моего брата и Брянского. Однажды, — кажется, в день своего рождения, — он пригласил их обоих к себе на завтрак и хвастался угостить их пельменями собственного своего приготовления, так как он был сибирский уроженец. Жил он одиноким холостяком, и хотя у него была кухарка, но она стряпала только для себя, а он постоянно обедал в трактире Отелю-Норд, находившемся от него через два дома.

Вот, наступило утро и Калинин принялся за стряпню, приготовил свои знаменитые пельмени, положил их на противень, отнес на чердак — он жил в четвертом этаже — и поставил под слуховым окном, так как, по его словам, они должны побыть около часу в холодном месте. Бульон, со всеми снадобьями, кипел ключом; стол накрыт, закуска поставлена; все, казалось, было в порядке; хозяин только поглядывал на часы, ожидая с нетерпением дорогих гостей. Как вдруг дверь отворилась и на пороге явился нежданный гость, товарищ его по академии художеств, некто Заборовский, пьяный до того, что надо было подивиться, как он мог добраться до четвертого этажа. Калинин ошалел и готов был в эту минуту послать его ко все чертям.

— Ну, брат Заборовский, — сказал он ему, — не во-время тебя принесло ко мне: у меня будут завтракать Каратыгин и Брянский, они сейчас придут сюда с репетиции.

— Экая важность! Я им не помешаю, — возражает ему с чувством собственного достоинства незванный гость.

— Нет, нет, убирайся пожалуйста; я тебя и трезвого то не пригласил бы в их компанию; а ты посмотри на себя, на что ты похож? Приходи после, когда они уйдут.

— Нет, брат, не уйду! С друзьями так не поступают. Старый друг лучше новых двух...

Но Калинин без церемонии выпроводил старого друга в сени и запер дверь на ключ. Оскорбленный и униженный друг несколько минут постоял в раздумьи, придерживаясь за замочную ручку. Спускаться обратно по лестнице было дело рискованное; к тому же сон одолевал его, — и изгнанный друг полез ощупью на чердак; там, в темноте, не разбирая места, повалился со всех ног и заснул сном невинности. Наконец, пришли званные гости, хозяин пригласил их к закуске, в ожидании обещанных пельменей.

— Ну что, Петр Иванович, за вкус не берешься, а горячо сделаешь? — спросил его Брянский.

— Нет, извините, Яков Григорьевич, — отвечал самоуверенно Калинин, — за что другое не взыщите, а уж пельмени вам подам такие, каких никто в Петербурге не состряпает.

С этими словами он побежал на чердак. Через несколько минут в сенях послышался шум, крик и руготня, и в комнату вбежал Калинин, бледный, растрепанный и в совершенном иступлении. «Что случилось?» — спрашивают его гости. Он трясется ужаса не может

выговорить ни слова. Вскоре дело объяснилось, когда вошел в комнату виновник этой плачевной катастрофы, весь облепленный пельменями. С полсотни пирожков присохли к его растрепанным волосам, к спине, и так далее. Заборовский начал рекомендоваться гостям, которые помирали со смеху; а Калинин, в отчаянии, готов был, как новый Ватель¹, зарезаться от этого позора. Долго после этого курьезного завтрака бедному Калинин²у не было прохода за кулисами, и там многие его просили научить их стряпать «сибирские пельмени».]²

¹ Ватель, дворецкий принца Конде, лишил себя жизни, сочтя себя обесчещенным, когда на обеде, в котором участвовал французский король Людовик XIV, не вовремя подали рыбу.

² „Записки“, стр. 241 - 246.

ГЛАВА ТРИДЦАТАЯ

ДИМИТРИЙ ТИМОФЕЕВИЧ ЛЕНСКИЙ. — ШУТКА СОСНИЦКОГО. —
ПИСЬМО ЛЕНСКОГО.

[В конце 1830-х годов приехал в первый раз в Петербург Димитрий Тимофеевич **Л е н с к и й**, известный в то время остряк и переводчик-водевиллист. Года за полтора до того мы с ним заочно познакомились: я посылал ему в Москву для его бенефисов мои пьесы; а он взаимно предлагал мне свои; мы даже вели с ним постоянную переписку, но не знали друг друга в лицо, — тогда, разумеется, еще не было фотографии, не было также и литографических наших портретов. Сосницкий подговорил меня разыграть с ним знакомых и незнакомцев; он предупредил меня, что когда Ленский будет у него обедать, он позовет тоже и меня, но только непременно выдаст меня за другого. Сосницкий жил тогда на Крюковом канале, против Никольской церкви.

В условный день и час, когда Ленский пришел к нему и собрались гости, Сосницкий послал за мною, — моя квартира была тогда недалеко от него. Это было в летнюю пору; он с Ленским и с некоторыми из наших товарищей стоял на балконе; я прохожу мимо, Сосницкий кричит мне:

— Андрей Иванович, Андрей Иванович! Что вы у меня давно не были? Зайдите, пожалуйста!

Я поклонился и поднялся к нему на лестницу. Все гости были предупреждены об этой мистификации и едва могли удержаться от смеха при моем появлении. Сосницкий отрекомендовал нас друг другу; меня он выдал за какого то чиновника Андрея Ивановича, — фамилии теперь не помню, — служащего в Кронштадте. Подали обедать, меня посадили рядом с Ленским; он был весел, шутлив и остроумен. Разговор, разумеется, шел больше о театре; потом речь зашла обо мне. И тут Ленский спросил Сосницкого.

— Да когда же, наконец, я увижу Петра Каратыгина? Вы говорите, что он живет на даче? Завтра же поеду к нему. Я просто любил его заочно по его письмам ко мне, по пьесам его, наконец, по всем отзывам о нем. Мне кажется, если бы я его встретил на улице, — непременно бы узнал.

Эта фраза всех рассмешила, но Ленский не обратил на это внимания. В конце обеда подали шампанское и радушный хозяин предложил тост за здоровье московского гостя. После обеда все мы из столовой перешли в кабинет, закурили трубки и продолжали еще мистифицировать Ленского. Наконец, Сосницкий велел подать новую бутылку шампанского и предложил Ленскому выпить за здоровье Петра Каратыгина.

— О! с большим удовольствием, — отвечал Ленский.

И тут же первый предложил мой тост. Все выпили, кроме меня.

Ленский это заметил и, обратясь ко мне, спросил:

— А вы то что же, Андрей Иванович, не пьете?

— Да мне неловко, Дмитрий Тимофеевич.

— Что же это значит? Разве вы имеете против Петра Каратыгина что нибудь?

— Напротив, я его люблю, как самого себя.

Ленский посмотрел на всех с недоумением. Тут я подошел к нему и сказал:

— Позвольте вас поблагодарить за ту честь, которую вы мне сделали, и выпить теперь за ваше здоровье!

Ленский опешил. Он был в то время уже немножко навеселе и не мог в толк взять, что такое я ему говорю.

— Позвольте, позвольте, Андрей Иванович, я ведь пил за здоровье Каратыгина, — сказал он.

— А теперь Каратыгин пьет за ваше, — отвечал я ему.

Общий хохот совершенно его озадачил. Но, наконец, Сосницкий вывел его из заблуждения и объяснил сыгранную с ним комедию.

Тут Ленский бросил свой бокал об пол и, обратясь к Сосницкому, сказал:

— Послушайте, разбойник вы, Иван Иванович! Разве можно делать такие вещи с добрыми приятелями? Ну, хорошо, что вы попали на такого человека, — продолжал он, показывая на меня, — о котором я, по совести моей, не могу сказать ни одного худого слова; а если бы было иначе, так какую бы глупую и неприличную роль пришлось мне разыграть в этой комедии!

— Это совершенно справедливо, — сказал я ему, — дело было рискованное, и моя роль была



И. И. Сосницкий.

Литография. (Мюнхен, Портретная галерея.)

бы едва ли не хуже вашей; но теперь, благодаря шутке нашего доброго друга, я вполне убедился в искреннем вашем ко мне расположении!

Тут мы с ним обнялись, и веселая беседа наша продолжалась до восхода солнца. Ленский не мог налюбоваться нашей петербургской ночью, которая, действительно, в то время была превосходна. Сосницкий обещал ему на другой день показать Кронштадт и Ленский потребовал, чтоб кронштадский чиновник, Андрей Иванович, непременно с ним поехал; он долго не мог без смеха вспомнить о сыгранной с ним мистификации и тут сказал Сосницкому:

— Ай-да, петербургский пародец! Вот вы иногда упрекаете москвичей в двоедушии, а сами люди двуличные.

— Это почему? — спросил Сосницкий.

— Да как же, — сказал он, показывая на меня: — разве этот злодей не в двух лицах представлялся мне сегодня?

Покойный Ленский был человек очень умный и образованный, хороший товарищ и приятный собеседник; игривое шампанское как то особенно возбуждало его остроумие; жаль, что большая часть его эпиграмм, куплетов и экспромтов неудобны для печати¹.

¹ В своих эпиграммах и экспромтах Ленский не щадил ни друзей, ни начальства. Однажды он был приглашен на свадьбу артиста Ильи Васильевича Орлова. По окончании венчанья, подойдя к молодым, он вместо поздравления выпалил следующий экспромт:

Илья, Васильев сын, Орлов
Женился для принода,
Посмотрим ж е р е б я т
О р л о в с к о г о з а в о д а!

Орловские рысакИ в то время славились на всю Россию. Как то, перед началом действия в опере „Роберт-Дьявол“, в котором участвовала балерина-любовница директора, Ленский был сив-

С Ленским, до самой его кончины (в 1860 году), мы были в самых добрых, приятных отношениях. Бывая в Петербурге, он всегда посещал меня; проживая в Москве, вел со мною постоянную переписку. Для образца его игривого слова и остроумия, привожу на поддержку одно из писем, сохранившихся в моих бумагах:

20 октября 1839 года.

Благодарю, душечка Петя, за скорый ответ и участие. Кажется, однако же, несмотря на твое ходатайство, «Синичкина»¹ у меня без всякой причины хотят изуродовать и верно уж теперь в этом успели. По письму Песочного, завтра должна пьеса возвратиться; издатель пишет, что будто бы Ольдекоп² представит ее к генералу Дубельту, находя нужным сделать некоторые исключения, как то: монолог о панталонах и прозвание Федора Алексеевича Лошадки³. Французы у нас счастливее меня: им Евстафий Осипович (Оль-

детелем такой сцены: она, изображавшая „тень“, лежала в гробу, а он стоял перед ее гробом и вел с нею оживленную беседу. Нужно заметить, что близость директора к танцовщице уж очень рельефно обозначалась ее полнотой, несколько нарушавшей иллюзию и мешавшей ее сценическому успеху. Димитрий Тимофеевич подходит к директору и, шутя, говорит:

— Всесильны вы, ваше превосходительство!

— Каким образом?

— А таким, — ответил Ленский, указывая на танцовщицу, — и сущим во гробех живот даровав“. (А. Алексеев, „Воспоминания актера“, стр. 59).

¹ „Лев Гурыч Синичкин, или провинциальная дебютантка“, водевиль Д. Ленского, перед. с франц., первый раз поставлен в Москве 3 ноября 1839 г.

² Цензор.

³ В водевиле Ленского этот персонаж назван „Борзиковым“; намек на одного литератора того времени [Ф. А. Кони]. (П р и м. а в т о р а.)

декоп) панталоны оставил, а мне — нет; даром что я, еще довольно кстати, сделал аппликацию из «Ревизора». Да что же общего находит почтенный цензор между панталонами и Федором Алексеевичем? Стало быть, этак нельзя будет называть действующих лиц ни Иваном Петровичем, ни Николаем Ивановичем? Ужасные придирки! Явные интриги!

Твой Дом ¹ и на Московской стороне со всех сторон понравился: аплодировали беспрестанно, и нас с Орловым вызвали. Пля ² в «Копейкине» размалевал себе рожу до-нельзя; надел красный сюртук и был ни на что не похож; но твои куплеты и живой, остроумный разговор ни мало не пострадали от такой балаганной проделки: золото и в грязи видно.

«Тоска по родине» ³ по своему содержанию наводит тоску, а по музыке иным очень большие способности оказывает. И, в самом деле, есть нумера хорошие, — когда иногда выглядывают старинные знакомые. Ну, да как же быть? Ныне трудно без знакомства выйти в люди и сделать свою репутацию.

Скажи, пожалуйста, что значит твое довольно длинное рассуждение о водевилях-скороспелках? Уж не хочешь ли ты меня побранить за небрежную и слишком поспешную работу? Но, друг мой, разве я чувствую в себе литературное призвание и дорожу своими бумажными чадами? Чорт с ними! Я сам их терпеть не могу, а пишу чуть чуть не из крайности: ведь я жалованья то получаю всего три тысячи, а прожить необходимо должен втрое. Так поневоле будешь промышлять куплетцами! Впрочем, как ни тороплюсь, а здравого смысла, кажется, нигде не пропускаю и

¹ Мой водевиль: «Дом на Петербургской стороне». (Прим. автора.)

² Орлов. (Прим. автора.)

³ Опера А. Н. Верстовского. (Прим. автора.)

всегда немножко думаю о том, что делаю. А уж талант — дело другое. Это богом дается!

Притом же, водевиль когда был долговечным?
Глубокой старости когда он достигал?
Да если б он не лепетал
Ребенком резвым и беспечным —
Он всю бы прелесть потерял.

Прощай, будь здоров; поклонись супруге, напомни обо мне Николаю и философу¹ и всем моим добрым приятелям. — Твоею душою Ленский».]²

[Как то у Сосницкого был званый ужин, на который были приглашены многие из его знакомых, желавших познакомиться с Ленским. К несчастью Митя — как звал его Сосницкий, — дня за два пред тем дал слово какому то приятелю обедать у него на даче. Пожалев об этом, Сосницкий уговорил Ленского пораньше возвратиться домой, чтобы застать гостей, приглашенных на ужин у Сосницкого, и уделить им часть вечера. При этом он выговорил, чтобы Ленский у своего приятеля не слишком увлекался «вдовушкой Клико» и приберет себя для бесед с нею за ужином. Ленский дал слово доброму своему амфитриону быть домой к десяти часам вечера и «не чересчур веселым».

Ужин у Сосницкого обещал быть не менее весел, как и обед у приятеля Ленского, с тою только разницей, что веселье, по обыкновению, было изящнее и беседа остроумнее поджидала Ленского. В числе гостей находился старинный

¹ Сыновьям моим — Николаю и Петру. (Прим. автора.)

² „Записки“, стр. 253 — 258.

приятель Сосницкого, Андрей Игнатьевич Браилов, редкой души человек и весельчак, каких мало. Ленский не выдвигал его в глаза и, пользуясь этим, Сосницкий уговорился с Браиловым подшутить над своим московским другом. Браилов, по чину титулярный советник, одаренный угрюмой, внушительной физиономией, густыми черными бровями и не менее густым басом, должен был назваться настоящей своей фамилией, но с придачей к ней генеральского чина.

Не совсем верный своему слову, Ленский возвратился к Сосницкому часу в двенадцатом; хозяин, по робкому звонку в прихожей, догадался, что его «питомец» не сдержал и второй половины своего обещания и чересчур усердно «целовался с вдовушкой Клико», доказательством чему служил его румянец, ярче обыкновенного.

Войдя в гостиную, Ленский немножко смутился и, раскланиваясь во все стороны, казалось, хотел убежать в свою комнату. Гости его окружили; начались рекомендации; Ленского осыпали любезностями, комплиментами, на которые он едва успевал отвечать... Наконец, Сосницкий подвел его к Браилову, который, важно нахмурив брови, развалился в креслах, курил трубку.

— Имею честь, ваше превосходительство, рекомендовать вам артиста Ленского! — сказал невозмутимо Сосницкий.

— Приятно, очень приятно! — пробасил Браилов, кивнув головой и небрежно протягивая Ленскому два пальца правой руки. — Странно мне только, государь мой, что вы заставили ждать себя особ выше себя чином...

— Я-с... ваше превосходительство... — пробормотал Ленский.

— Не хорошо-с, не одобряю! — басил Браилов. — Это, государь мой, неуважение, незнание приличий...

Окончательно растерявшийся Ленский бормотал какую то нескладицу, шаркая и раскланиваясь. Когда же Браилов договорил свою строгую рацею, Ленский отвел Сосницкого в угол и боязливо шепнул:

— Иван Иванович... что же это? Ведь это просто скандал!.. Выговор делает?.. Это не генерал, а будочник!

Сосницкий помирал со смеху, схватил Ленского за обе руки и, таща к Браилову, сказал:

— Слышите, ваше превосходительство, что он говорит? Что вы на будочника похожи!

Ленский обмер, пытался бежать... но тут и сам Браилов с громким смехом обнял его.¹

¹ Из материалов Н. А. Каратыгина („Русская Старина“, 29, 1880, стр. 311 сл. со слов Сосницкого).

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ПЕРВАЯ

МАРТИНОВ НА СЦЕНЕ. — «АВОСЬ ИЛИ СЦЕНЫ В КНИЖНОЙ ЛАВКЕ». — СЛУЖАНКА-БАРЫНЯ. — ДОБРОЕ ДЕЛО, НЕ ОСТАВШЕВСЯ НЕКОТОМЩЕННЫМ. — ОТКАЗ ОТ ДОЛЖНОСТИ РЕЖИССЕРА. — ЗАНЯТИЯ В МОРСКОМ КОРПУСЕ. — МОИ РОЛИ. — КОРЬ В ДОМЕ. — СМЕРТЬ ДОЧЕРИ.

Занятия мои в театральном училище шли обычным своим чередом, я продолжал там заниматься раза три или четыре в неделю. В Великий пост и в Успенский, как я уже говорил, бывали там постоянные спектакли. Максимов начал уже играть на публичном театре и года через два вышел из училища ¹; Мартынов продолжал прилежно со мной заниматься и, наконец, также дебютировал на большой сцене. Он в первый раз играл под моим руководством, в комедии «Глухой, или полный трактир,» ² роль Глухобродова». Хотя этот дебют нельзя было назвать вполне удовлетворительным ³, но и тогда можно было видеть в Мартынове хорошие задатки в будущем.

¹ Алексей Михайлович Максимов вступил на сцену в 1834; сперва играл водеvilных любовников, а затем первые роли. Главными его недостатками было подражание другим артистам, особенно Дюру, и склонность к шаржированию своих ролей.

² Перев. с франц. Вельяшева-Волынцева; в первый раз представлена в сентябре 1816 г. Мартынов выступал в нем, еще находясь в училище. Но это было не первое выступление Мартынова: впервые он выступил в водевиле Григорьева «Филатка и Мирошка» в 1832 г.

³ Первоначально стояло «блестящим».

Выйдя из училища ¹, он продолжал играть неважные роли. В ту пору Дюр был в полном развитии своего разнообразного таланта, и по заслугам мог считаться любимцем публики; стало быть, при таком счастливом сопернике Мартынову мудрено было выдвинуться вперед; только по смерти Дюра, и то еще не вскоре, он начал обращать на себя внимание и занимать первые комические роли ².

Театральное начальство было довольно успехами моих учеников и учениц и после Великого поста я неоднократно получал письменную благодарность директора; года через три или четыре, по представлению директора Геденова, ³ я получил от государя золотую табакерку, но оклад жалования мне однако ж не увеличивали и я в продолжение девяти лет получал все те же 600 р. ассигнациями.

В то время, в числе воспитанниц была одна совершенно бездарная девушка лет уже восемнадцати, по фамилии Миронова, наружности весьма незавидной; ее на следующий год предполагали выпустить из школы. Она была девушка бедных родителей, и тогдашний инспектор школы Дмитрий Яковлевич Федоров из сострадания к ней просил меня дать ей хоть какую нибудь роль, чтобы иметь предлог выпустить ее в актрисы, а не в бессловесные статистки, ко-

¹ В 1835 г.

² Александр Евстафиевич Мартынов был необыкновенным явлением петербургской сцены прошлого века. Помимо большого дарования и высокого искусства, он обладал поразительной личной содержательностью и чуткостью и, как бы, опередил на долго свою эпоху, достаточно разнообразную. Неповытый Белинским, Островским, Тургеневым, — он явился предтечей нового русского театра и был вполне оценен только с ним.

³ „Записки“, стр. 247: „кн. Гагарина“.

торые, разумеется, получают самое скудное жалование.

Не осуждая благотворительного побуждения этого мягкосердечного инспектора, я замечу мимоходом, что подобные сострадания и повели к тому, что из Театрального училища ежегодно выпускают на жалование никуда негодную бездарность и превращают театральную дирекцию в дом призрения убогих, которые, не принося никакой пользы театру, дослуживаются до вожделенного пансиона.

Как бы то ни было, но я, разумеется, должен был исполнить просьбу инспектора Федорова и назначил ей, как теперь помню, роль горничной в старинной комедии, под названием: «Хитрость служанки». Я поучил ее, понастроил, — и эта бездарная девушка сыграла свою роль довольно сносно и, наконец, была выпущена в актрисы. Об этом ничтожном обстоятельстве, конечно, не стоило бы и упоминать, если бы впоследствии не откликнулось мое доброе дело. Эта девушка через несколько лет вышла замуж за одного департаментского чиновника, и этот самый чиновник попал в Театральную дирекцию — сперва инспектором школы, а потом сделался членом репертуарной части. Служил он довольно счастливо, получил чин д. с. советника, и жена его, начавшая свое поприще со служанки, начала разыгрывать роль барыни. Такие превращения, разумеется, бывают и не в одном закулисном мире.

Чиновник-муж был покорный ее слуга и она из него делала все, что хотела. Лет через 25 после того, как она поступила в актрисы благо-

даря моему содействию, сын мой Петр дебютировал в одном из моих бенефисов. Эта служанка-госпожа сидела в ложе рядом с моим хорошим приятелем, которому она изволила заметить:

— Как видно, что Петр Андреевич сам учил своего сына; он передал ему все свои недостатки.

Не правда ли, что это замечание со стороны служанки-госпожи было очень добросовестно? Сына моего не приняли к театру, потому что прием его зависел собственно от мужа этой госпожи. Об дебюте моего сына в следующих главах я еще скажу несколько слов ¹.

В начале 30-х годов, бывший режиссер Боченков вышел на пенсию; на место его, надобно было выбрать другого режиссера. Тогдашний член репертуарной части, Рафаил Михайлович Зотов, с согласия директора, кн. Гагарина, предложил мне это почетное место, но я уклонился от этой чести, несмотря на то, что вместе с этой должностью увеличился бы оклад моего жалованья более, нежели вдвое—режиссер тогда получал 4000 р. ассигнациями и полный бенефис.

Несколько причин побуждали меня отказаться от должности режиссера. Во первых, должность эта была несходна с моим уступчивым и открытым характером: режиссер—посредник между начальством и своими товарищами; ему следует угождать и той и другой стороне, а возможно ли это? Если он,—положим даже, по своему убеждению,—иногда склонится на одну сторону, он

¹ Это обещание осталось невыполненным.

непременно должен возбудить неудовольствие в другой. Самолюбие артиста—самое раздражительное чувство, а тут самолюбие двух полов,—и это в непрерывном столкновении между собою! Кто не знает, каково женское самолюбие? Попробуй, например, режиссер оказать предпочтение талантливой актрисе, какой крик поднимут ее бездарные соперницы! Осмелюсь сказать устаревшей «агнесе», что ей пора перейти на ампула пожилых дев или благородных матерей,—она, в своем ослеплении готова тебе глаза выцарапать. Заметь какомунибудь не больно грамотному, хотя и талантливому актеру, что он говорит бессмыслицу, что другой одет не так, как следует, не понимает характер своей роли и проч...—но всех примеров не перечесать.

Не говоря уже о женских костюмах, тряпках, которые, ради кокетства, так часто искажаются на сцене, закулисных дразгах и мелочах, которых нет возможности перечесать. О! тут, конечно и ангел бы стал смотреть на всех чортом. В ту пору еще не было главного яблока раздора, в полном смысле золотого яблока: это именно—поспектакльной платы, которая для многих теперь — чувствительное оскорбление самолюбия. Отец мой, как я уже выше сказал, был тоже режиссером, но занимал эту должность не более двух лет, вероятно, по той же самой причине, по которой и я отказался.

Во вторых, эта хлопотливая должность оторвала бы меня от моей семьи, в которой было все мое счастье; я бы должен был ежедневно оставлять свою молодую жену и детей, и по утру и вечером; режиссер даже и ночью, как бранд-

мейстер, не может поручиться, чтоб его не потревожили по случаю внезапной болезни когонибудь из артистов,—и он зачастую в полночь должен отпрапляться в типографию, чтобы по случаю перемены спектакля изменить напечатанную афишу.

В третьих, сделавшись режиссером, я бы не мог успевать, как актер; я бы должен был отказываться от многих ролей, потому что у меня физически не доставало бы времени для их приготовления,—а я душой любил свое искусство.

В четвертых, в то время брат мой и его жена занимали первое амплуа; я легко мог быть пристрастен относительно их обоих по родственному чувству, мог подчиниться их влиянию и, вследствие того, быть несправедливым к моим товарищам, мог даже действовать против своего убеждения. Здесь я замечу мимоходом: по моему мнению, что бы избежать упрека в пристрастии, режиссер не должен иметь в труппе ни жены, ни детей, ни свата, ни брата—короче сказать, никаких родственных связей и отношений.

И, наконец, в пятых, мне бы тогда надо было заниматься только сочинением рапортов, рапортничек, требований и прочих пустяков, и бросить перо водевилиста, а писать для театра была у меня страстишка с малолетства. Может быть иной критик, которому мои пьесы не доставляли никакого удовольствия, и скажет:

— Ну, тут еще не велика потеря.

Может быть он будет и прав,—да мне то самому это занятие доставляло удовольствие.

Итак для этих вышеизложенных причин я не задумался отказаться и от почести, и от матери-

альных выгод. Впоследствии, при других директорах мне два раза вновь предлагали эту должность, но я не изменил моим убеждениям.

В этот же промежуток времени, я был приглашен занять должность учителя драматического искусства в Морском Кадетском корпусе; такого класса до тех пор никогда не бывало ни в одном из военно-учебных заведений. И вот по какому случаю устроился этот класс. Однажды покойный государь Николай Павлович заехал в Морской корпус; расспрашивая некоторых старших гардемарин, готовящихся к выпуску из корпуса, он обратил внимание на дурной у них выговор и вообще на неясное произношение и тут же сказал адмиралу Крузенштерну, бывшему тогда директором корпуса:

— Иван Федорович, они у тебя дурно говорят, бормочат, съедают слова, — нельзя ли этому посоветовать? Пригласи когонибудь из актеров с ними заниматься; пусть он заставляет их читать вслух стихи, или хоть театральные пьесы, чтоб обработать их выговор.

Эти слова покойного государя были мне переданы капитаном Юхотиным, командиром гардемаринской роты.

Воля государя, разумеется, не могла остаться без исполнения, и адмирал Крузенштерн предложил мне взять на себя эту обязанность; я согласился и, таким образом, устроился в корпусе постоянный класс декламации, один раз в неделю. За каждый класс мне назначено было по 25 руб. ассигнациями.

Я занимался с гардемаринами по два и по три часа, заставлял их читать Пушкина, Грибоедова,

Гоголя, Кукольника и других, давал им выучивать целые сцены, а на Рождестве или на масленице устраивал домашние спектакли—у меня до сих пор еще сберегаются печатные афиши этих спектаклей. Многие из тогдашних моих учеников в настоящее время контр и вице-адмиралы, как напр., Бутаков, кн. Голицын, Грейг и другие, и их доблестные имена теперь красуются на страницах истории русского флота. В числе тогдашних учеников был Николай Иванович Путилов.

Занятия мои в Морском корпусе продолжались года полтора. По смерти Крузенштерна, хотя этот класс и был отменен, но меня ежегодно приглашали устраивать домашние спектакли как в Морском корпусе, так равно в Пажеском, 1-м и 2-м Кадетском, в Дворянском и других корпусах.

В продолжение моей долговременной службы, никто из моих товарищей более меня не был приглашаем для постановки домашних спектаклей, начиная с высочайшего двора и аристократических домов до солдатских спектаклей в казармах включительно. Вообще об этих домашних спектаклях, я поговорю подробнее впоследствии.¹ Теперь снова обращаюсь к моей сценической деятельности.

В начале 30-х годов, занятия мои шли очень скромно и однообразно; я почти каждый день играл, но роли мои были самые неблагоприятные: это амплуа так называемых молодых людей, любовников, резонеров, холодных придворных и тому подобных личностей без лиц. Особенно у меня не лежало сердце к ролям любов-

¹ Это обещание автора осталось невыполненным.

ников. Как я прежде сказал, это, по моему, самые жалкие люди на сцене, — их стереотипные, любовничьи фразы надоедают до тошноты; они повторяют ежедневно одно и то же и ни в ком не возбуждают никакого участия.

А между тем, представляя светских молодых людей, я обязан был ежедневно заботиться о своем костюме, быть в чистом белье, в чистых перчатках, лаковых сапогах, и вообще должен был быть приличен, чтобы не возбудить смеха своим перьяшливым туалетом или какойнибудь неловкостью, а при том скудном жалованье, которое я тогда получал, мудрено мне было франтить на сцене; дирекция же особенных денег на городские костюмы не назначала. Семейство мое в это время умножилось; у меня было уже четверо детей: кроме сына от первого брака, были и сын и две дочери от второго.

Здесь мне пришел на память грустный эпизод из моей домашней жизни. В 1839 году¹ в мае месяце захворали наши дети корью; два сына и меньшая дочь Вера лежали уже несколько дней в постели, а старшая дочь Надя трех лет была еще на ногах. Доктор не советовал нам отделять ее от других больных детей, так как эта болезнь — дело обычное в детском возрасте. Накануне еще эта малютка играла беспечно со своими игрушками, бегала, резвилась, но на другой день и она слегла.

Бедная моя жена сбилась с ног, не отходила от детей, не раздеваясь по целым неделям. Между тем болезнь старшего сына моего, Николая, от

¹ 1838, „Записки“ стр. 251.

первого брака, была опасна в высшей степени. Этот первенец мой был, как я уже прежде заметил, самый любимый внук моей матери, которая, разумеется, навещала нас в это время ежедневно. Жена моя, видя ее отчаяние и мою грусть, сказала мне однажды в слезах:

— Друг мой, я вижу, что наши дети все одинаковы опасны, но если нам суждено лишиться когонибудь из них, то пусть падет этот жребий на одного из моих детей, лишь бы твой Николай остался жив!

И что же? Точно ангел смерти подслушал ее благородный вызов. Через несколько дней бедняжка Надя умерла, а все прочие дети начали выздоравливать. В тот грустный вечер я должен был играть в новой пьесе в бенефис доброго моего товарища, актера Шемаева, роль моя была довольно значительная; отказ мой поставил бы его в большое затруднение, надо было бы переманить спектакль, — и потому отказаться было невозможно.

Уезжая в театр, я поцеловал, перекрестил мою бедную дочку, у которой уже началась предсмертная агония, — и поехал «ломать комедию»!.. Почтеннейшая публика! Не судите иногда слишком строго и нашего брата — актера, если он подчас не так удачно вас потешает: ведь он тоже — муж, отец, семьянин; уделите же частичку вашего снисхождения на долю и человека.

Как я играл в тот вечер, не помню, удивляюсь теперь только, как я мог помнить тогда свою роль...

Когда я возвратился из театра, умирающее дитя мое еще дышало, но через час мы с женой

приняли ее последний вздох. На утро, когда ребенка обмыли и положили на стол, бедная жена моя с рыданиями обливала слезами холодный труп милой дочери. Я плакал вместе с нею, но чтоб несколько ее успокоить, сказал ей:

— Друг мой, не ронщи на провидение и покоришься воле божией. Может быть это, точно, — жертва искупления. Ты помнишь свои благородные и страшные слова: ты сама вызвалась принести жертву для моего первенца. Может быть судьба подслушала тебя и послала тебе испытание.

Она пожала мою руку и сказала мне:

— Да, да, я их помню, я не ронщу, я постараюсь быть тверже, постараюсь удержать свои слезы, но ведь это первая моя потеря! — и рыдания заглушили ее слова.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ВТОРАЯ

РОЛЬ ЗАГОРЕЦКОГО. — «АРХИВАРИУС». — «ЛОЖА 1-ГО ЯРУСА НА ПОСЛЕДНИЙ ДЕБЮТ ТАЛЬОНИ». — ОСТРОТЫ ГРИГОРЬЕВА. — СПЕКТАКЛЬ В ГАТЧИНЕ. — СПЕКТАКЛЬ У ГР. КЛЕЙНМЮХЕЛЯ. «1-ОЕ ИЮЛЯ В ПЕТЕРГОФЕ». — «НАРАША СИБИРЯЧКА» Н. ПОЛЕВОГО.

Теперь я буду продолжать свой послужной список и опишу постепенный мой переход на другое амплуа. В 1833 году 2-го марта я отслужил свой 10-летний срок за воспитание в Театральном училище и заключил с дирекцией первый контракт. Будучи от природы веселого характера, моя антипатия к скучным ролям любовников была весьма естественна; я только и мечтал о том, что переменить это неспосное амплуа; но эта задача была довольно трудна¹.

¹ В. А. Панаев, говорит о нем: „Это был комик по природе. Артист умный, талантливый, острый и находчивый, с неподдельным юмором. На сцене он был всегда, как дома. Но мне было часто досадно, когда его заставляли играть третьестепенные роли в драмах и трагедиях. К этим ролям, не подходящим к нему ни в какой степени, он, видимо, относился с пренебрежением, и потому почти всегда был плоховат. Но в амплуа, сродных его таланту, Каратыгин неизменно доставлял большое удовольствие чрезвычайно живой и натуральной игрой“. „Г. Каратыгин 2-ой более половины своего поприща провел в амплуа молодых любовников и вертопрахов в комедии. Тогда блистал в этих ролях Сосницкий и с ним трудно было соперничать. Вдруг тот и другой оставили эти амплуа, и г. Каратыгин попал на свое настоящее место. Он сделался хорошим комиком для карикатуры, и публика, которая была к нему десять лет холодна, вдруг стала к нему благосклонна. Его комизм довольно умен, так что удивляешься превращению, столь счастливо совершившемуся с этим актером.“ (З о т о в, Пантеон, 1841, 2.)

Главное препятствие было, разумеется, со стороны нашей администрации. Меня заставляли тянуть любовную канитель не потому, чтоб я был действительно хорош в этих ролях, но потому что другие молодые люди были чуть ли не хуже меня.

Первая комическая роль, которую мне довелось играть, была роль Загорецкого в «Горе от ума», если не считать роли Репетилова, которую я еще в 1830 году играл раза четыре, за отсутствием Сосницкого. Затем было еще несколько комических ролей, по назначению дирекции, как то: Маршала в драме «Коварство и любовь», Вилькинса в драме «Она помешана»¹, Флорестана в комедии «Первая любовь»². За эту последнюю роль я был несколько раз вызван, что в то время считалось большой наградой.

Но в 1837 году, Дюр, зять³ мой по первой моей жене, брал в свой бенефис новый водевиль, под названием «Архивариус»⁴, и уговаривал меня сыграть в нем главную комическую роль. Я долго не соглашался на его просьбу, боясь, во первых, принять на себя ответственную роль, от которой зависел успех пьесы; а во вторых — я никогда не шел на сцену, а тут было несколько больших куплетов, что могло бы меня затруднить. Но Дюр, как хороший музыкант, брался мне помочь в этом деле. На-

¹ Соч. Мельваля, пер. В. Каратыгина, в первый раз представлена 24-го июля в 1835 г.

² Перев. водевиль Д. Т. Ленского; в первый раз представлен в 1832 г.

³ «Записки», стр. 259, правильно: „жури“.

⁴ Соч. П. С. Федорова; в первый раз представлен 19 июля 1837 г.

конец, я решил и роль Архивариуса удалась мне против всякого моего ожидания; меня за нее вызвали два раза и похвалили во всех журналах. Это был мой первый шаг по веселой водевильной дорожке... ¹

В этом же году приехала в Петербург знаменитая танцовщица Тальони и произвела необыкновенный фурор, так что билеты на ее представления брали приступом. Это обстоятельство дало мне мысль написать водевиль — à propos — на этот случай. В следующем 1838 году апреля 25-го. назначен мне по контракту бенефис. Этот бенефис составил у меня довольно удачно: я взял «Русалку» — Пушкина ², потом «Пятнадцатилетний король» комедию в 2-х действиях, перевод с французского ³, «Дом на Петербургской стороне» — водевиль, переделанный мною тоже с французского, и оригинальный водевиль à propos, под названием: «Ложа 1-го яруса на последний дебют Тальони» ⁴. В обеих последних пьесах я написал для себя главные комические роли.

¹ Окончательной датой перехода П. А. Каратыгина на роли комических стариков надо считать 9-ое ноября 1838 года, когда он сыграл роль Фомы Гроомдума в пьесе Н. А. Полевого „Дедушка русского флота“, шедшей в тот день впервые. По словам А. М. Каратыгиной-Колосовой, он сыграл ее так удачно, что Полевой специально для него написал две комические роли: подъячего Писулькина в „Параше Сибирячке“, и провиантского комиссара Отчетина в „Русском Моряке“.

² В первый раз.

³ Водевиль, пер. с фр. А. Ж.; в первый раз.

⁴ „Ложа 1-го яруса“ имела огромный успех, выдержав 37 представлений в году. „Эта шутка, говорит Вольф, отличалась аристократическим характером. В числе второстепенных лиц автор вывел многие личности, известные всему Петербургу... На „Ложу 1-го яруса“ было также трудно достать билеты, как и на самые представления Тальони. ... Сам Ф. В. Булгарин соизволил посвятить целый фельетон новой пьесе Каратыгина. По словам А. А. Лексева, „Ложа 1-го яруса“ была излюбленной пьесой Николая I, и много раз назначалась по желанию императора, когда он думал посетить театр, или просто заменяла собою другой какой либо водевиль, если Николай Павлович приезжал в театр неожиданно“.

Спектакль удался на славу, доставил мне полный сбор и я получил от покойного государя Николая Павловича драгоценный бриллиантовый перстень в 3500 р. ассигнациями. Вообще этот спектакль так понравился публике, что его в полном составе давали более 15-ти раз в продолжение мая месяца и каждый раз при полном сборе, что в это время года, когда петербургская публика обыкновенно разъезжается за границу, по деревням или на дачу, можно было считать тогда небывальщиной.

И точно, этот спектакль был замечателен по своему дружному исполнению (ансамблю), что не всегда удается на нашей сцене. Молодая актриса Асенкова, тогдашняя любимица публики, была в полном развитии своего симпатичного таланта; она играла в трех пьесах — Русалку, 15-летнего короля и Соню в водевиле «Ложа 1-го яруса» — и все эти три роли исполнены были ею превосходно. Об этой замечательной актрисе я скажу более в следующих главах. Сосницкая, Дюр, Максимов, Мартынов, Григорьев 2-ой, который был неподражаем в ролях купцов-гостинодворцев (в этой пьесе ему разрешено было варьировать свою роль и он почти каждый раз вставлял в свою сцену какойнибудь новый рассказ, городской современный анекдот и т. п., и потешал публику своим балагурством)¹, — и Воротников много

¹ А. Алексеев («Воспоминания актера», стр. 42) приводит несколько импровизаций Григорьева в «Ложе первого яруса»: «Обыкновенно он вел диалог с ливрейным лакеем, который по ходу пьесы стоял около него в толпе, осаждавшей театральную кассу (сцена представляла театральный подъезд с характерной вереницей публики, добывающей чуть не с бою билеты на представления приезжей ба-

содействовали успеху моей пьесы; даже вводные лица в водевиле и те были все на своих местах, исполняли свои маленькне роли с большим старанием и были очень забавны.

Некоторые из них, для большего эффекта, подделывались под личность известных в то время театралов и копировали их очень удачно, так, например, актер Милославский карикатурил известного в то время барина Поливанова; актер Беккер подделался под фигуру тоже известной личности Элькина.

Есть русская поговорка: «не родись ни хо-рош, ни пригож, — а родись счастлив». Эта поговорка сбылась над моей пьесой. И точно, можно подумать, что мысль написать эту безделку родилась у меня в счастливую минуту. Написал я ее в продолжение пяти или шести дней, не более, но выгоды, которые она мне доставила были огромные.

Не говоря уже о полном сборе в мой бенефис и царском подарке, эта пьеска имела большое влияние на мою театральную карьеру: с этих пор публика начала мне оказывать свое расположение, часто аплодировала при появлении моем на сцену; директор Геденов также стал благоволить ко мне. И немудрено, моя

летной знаменитости). — «Если тут билетов нет, — говорил однажды Григорьев накануне назначенной лекции Н. П. Греча о русском языке, — то поеду во вторую гимназию». — «Зачем же?» — любопытствует ливрейный лакей. — «Там чудные дела творятся», — со вздохом отвечает Григорьев-купец. — «Какие же?» — «Немец русским язык показывает».

Потом как-то Григорьев вышел на сцену с большою медалью на шее. Ливрейный лакей, по предварительному условию, спрашивает, указывая на знак отличия: — «Это у вас что?» — «Необразование! Не видишь, что ли? — медаль!» — «За что же она у вас?» — «После пожара из Зимнего дворца мусор вывозил». — Однако, это Григорьеву не прошло даром. Государь приказал посадить его на три дня под арест».



Театральная касса.
«Сегодня Тальонова знатная пьеса; стоит поглядеть!»

пьеса дала дирекции огромные сборы, а она не истратила ни гроша на ее постановку. Наконец этой счастливой пьесе я обязан был решительным переходом на комические роли и, так сказать, выдвинулся из жалкой среды посредственных актеров.

В этом же месяце 26-го числа в. к. Михаил Павлович приказал играть мой водевиль в Павловске. Тут, по окончании спектакля, великий князь представил меня своей супруге Елене Павловне и был к нам очень внимателен и милостив.

Потом, в ноябрье месяце, два раза играли этот водевиль по высочайшему повелению без афиши, т. е. назначался он в самый день представления. Короче, эта пьеса так понравилась государю, что он ее видел, конечно, более десяти раз.

Вот что происходило в Гатчине, в 1839 или 40 г., по рассказам тех лиц, которые были тогда там. Государю было угодно устроить домашний спектакль и он для этого спектакля выбрал все таки мою «Ложу 1-го яруса»; сам роздал роли и присутствовал на всех репетициях. Вот как были розданы роли: Чукотского играл — камергер Всеволожский, жену его — фрейлина Варвара Аркадьевна Пелидова, дочь ее — фрейлина Пад. Бартенева, Нюнина — гр. И. М. Толстой, Таковского — гр. Мих. Юр. Внелъгорский, к у н ц а — ген.-адъютант Катенин, прочих персонажей не помню.

По словам участвовавших в этой пьесе, репетиции эти были самым веселым препровождением времени, на каждой новой репетиции

придумывали новую шутку или остроту; государь многих поправлял, учил, и вообще принял на себя роль режиссера. Спектакль, говорят, прошел на славу, хохот был бесконечный; но к довершению эффе́кта, государь, который во время второго акта сел нарочно сбоку, незаметно ушел за кулисы, накинул на себя серую шинель и явился на сцену квартальным надзирателем¹. Этот сюрри́з до того рассмешил императорскую семью и всех действующих лиц, что от всеобщего хохота едва могли кончить пьесу. Многие из участвовавших долго вспоминали об этом веселом вечере.

Мне говорил граф Виельгорский, что он и некоторые из участвующих просили государя пригласить меня для постановки этого спектакля в качестве режиссера, но государь сказал им, что будет неловко, обидно для Гедеонова, которого он не пригласит на этот вечер. На память этого спектакля, покойный государь сделал подарки женскому персоналу; каждый подарок был с надписью на имя действующего лица в пьесе, так, напр., фрейлина Надежда Бартенева мне показывала свой подарок: это был золотой браслет с бриллиантом и с надписью Софье Гордеевне, Гатчино, такого то года, месяца и числа.

Эту пьесу я напечатал тогда на свой счет и два издания разошлись в довольно скорое время; ее играли во многих домах на любительских

¹ Чрезвычайно характерно, что Николай I выступил в этой роли. Как известно, он играл эту роль и на престоле, выступая в качестве „блюстителя порядка“ не только в России, но и в Европе, усмиряя венгерское восстание в 1848 г., и даже Мехмеда-Али против султана в 1830 г.

спектаклях. Я ставил ее в Пажеском корпусе; тогдашние камер-пажи, участвовавшие в ней, теперь давно уже генералы, как например Кушелев, Сипягин, гр. С. А. Строганов, гр. Канкрин и др.

Гр. Клейнмихель, когда он был дежурным генералом, пригласил меня также поставить эту пьесу у себя на домашнем спектакле, на котором присутствовал покойный государь и в. к. Михаил Павлович. Я помню, как в этот вечер Варвара Аркадьевна Нелидова, игравшая ту же роль, что играла и в Гатчине, перед началом спектакля просила меня подрисовать ее, т. е. сделать старообразной. Я, приготавливая краски, которыми обыкновенно гримируются актеры, просил у нее предварительно извинения, если придется, вместо растушки, провести пальцем по ее лицу; она очень любезно отвечала мне на это, чтобы я с нею вовсе не церемонился. Когда же она мне заметила, что я разрисовываю ее довольно робко, я отвечал ей:

— Что ж делать, Варвара Аркадьевна, мне в первый раз в жизни приходится рисовать на такой бумаге.

Прошу извинения у читателя, если он найдет, что я слишком долго болтаю об этой ничтожной пьесе, — но что ж делать? Счастливая удача этой безделицы имела большое влияние на мою служебную карьеру; ей я также был обязан постоянным благоволением покойного императора; с тех пор он почти при каждой встрече со мною, удостоивал сказать мне несколько ласковых слов:

— Ну, что ты подделываешь? Нет ли у тебя чегонибудь нового? Чем ты меня еще потешишь?

Таковы были его обычные вопросы.

В следующем 1839 году я для своего бенефиса написал водевиль: «1-ое июля в Петергофе» (ежегодный праздник в день рождения императрицы). Когда бенефис мой уже был выставлен на афише, государь, увидя меня в Михайловском театре, поздравил к себе, и с улыбкой сказал мне:

— Я видел на афише твой бенефис; ты берешь сюжеты из моих поместий? Что же тут представляется?

— Ваше величество, — отвечал я ему, — представить лицевую сторону этого великолепного праздника на театре нет никакой возможности, — он выше всякого описания, — и потому я взял только изнанку его; представил задний двор и гулянку людей среднего и простого класса.

— Ну, в этот день мне не случалось туда заглядывать, — отвечал государь. — Что же ты говоришь чтонибудь и об Петергофском помещике?

— Ваше величество, местность выбранная мною и пошлость действующих лиц не позволила мне упомянуть об нем.

— Приеду, непременно приеду к тебе в гости.

Я низким поклоном поблагодарил государя за обещанную милость, и он сдержал слово — удостоил своим посещением мой бенефис вместе с императрицей, великим князем Михаилом Павловичем, наследником и другими великими князьями.



Сцена из «Параши-Сибирячки» (В. Каратыгин, Сосницкий, Асенкова).

Подтипаж („Пантеон“ 1840 г.)

Через неделю после бенефиса получил я бриллиантовый перстень.

Здесь приведу я пример, как покойный император был милостив и внимателен к русским артистам. Тогдашняя актриса Варвара Николаевна Асенкова пользовалась особенною благоклонностью государя за свой прекрасный талант. За год¹ до ее кончины в 1839 году, Полевой написал, для ее бенефиса драму «Параша Сибирячка»; цензура не одобрила ее к представлению; автор и бенефициантка были в отчаянии, оставалось одно средство — просить высочайшего разрешения. Асенкова решилась на эту опасную меру и, выбрав удобную минуту, лично в театре просила государя об этой милости, и он потребовал к себе пьесу. Времени до бенефиса оставалось уже немного, но ответа на просьбу Асенковой не было. Она томилась в мучительном ожидании, однако ж утруждать государя вторичной просьбой, разумеется, не осмеливалась.

В одно из представлений знаменитой танцовщицы Тальони, государь был в Большом театре и во время антракта вышел из своей ложи на сцену; увидя меня, он подошел к себе и спросил:

— Когда назначен бенефис Асенковой?

Я ему отвечал, что через две недели; тут государь с обычной своей любезностью сказал мне:

— Я почти кончил представленную мне драму Полевого, и не нахожу в ней ничего такого, за что бы следовало ее запретить, завтра я надеюсь возвратить пьесу; поविдай Асенкову и скажи

¹ „Записки“, стр. 274: „за два года“.

ей об этом. Пусть она на меня не сердится, что я задержал пьесу. Что ж делать? у меня в это время были дела несколько поважнее театральных пьес.

Я, не досмотря спектакля, поскакал к Асенковой обрадовать ее, тут же у нее в гостях случился некто Песоцкий — издатель «Репертуара русского театра», который был записной театрал и рассчитывал поместить новую драму Полевого в своем журнале; он тотчас поехал передать эту радость автору и на другой день дан был обед у Дюссо по этому случаю. Полевой, Асенкова, Песоцкий, Сосницкий, я и другие были на этом обеде и мы вышли за здоровье государя и за будущий успех «Параши Сибирячки».

Успех действительно был самый блестящий. Государь осчастливил бенефициантку своим посещением и наградил ее прекрасным подарком. В этот же бенефис, после «Параши» шел в 1-й раз мой водевиль, переделанный с французского, под названием «Пожка», который я подарил Асенковой. Бенефициантка исполнила обе эти роли с неподражаемым искусством и была восторженно принята публикой.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

НИКОЛАЙ ОСИПОВИЧ ДЮР. — ЕГО НЕЗАВИСИМОСТЬ. — ПИСЬМО
ЕГО О ГАСТРОЛЯХ В МОСКВЕ. — СМЕРТЬ ДЮРА. — ПОСПЕШНЫЙ
ГРОВОВЩИК. — ПРЕДСМЕРТНОЕ ПИСЬМО.

[Долгом себе поставляю добрым словом помянуть двух моих товарищей, которым обязан успехом почти всех моих пьес, написанных с 1830 по 1841 год. Говорю о Дюре и Асенковой.

Николай Осипович Дюр, современник и постоянный сотрудник Асенковой, был человеком вспыльчивого и раздражительного характера. Талантливый актер на сцене, он не мог терпеть закулисного актерства и лицемерия. Это была одна из тех честных и правдивых натур, для которой прищипанная лесть была хуже пощечины; он не допускал ее не только в самом себе, но сердился, когда и ему отпускали комплименты, особенно ктонибудь из его собратьев.

— Полноте, пожалуйста, — говорил он тут, — бросьте эту пошлую привычку хвалить товарища в глаза; кто же поверит нашей искренности, когда все наше искусство заключается в приговорстве!

Малейшее унижение, недобросовестность когонибудь из его товарищей, особенно заискивание, низкопоклонничество перед начальством, постоянно возмущали его и он никогда не про-

пускал случая громко, при всех, высказать о нем свое мнение. Понятно, что с таким характером ему мудрено было ужиться в закулисном мире. Сколько раз мне приходилось удерживать его от этих выходов, чрез которые он наживал себе беспрестанно врагов.

— Уймись, — говорил я ему, — из чего ты бьешься, ведь нам с тобой людей не переделать.

— Знаю, Петенька, — так привык называть меня мой родственник и однокашник, — знаю, да что же делать, если я сам себя переделать не могу.

Первые годы своей молодости, по выпуске из училища, провел он не совсем умеренно, особенно женский пол имел впоследствии вредное влияние на его слабое здоровье.

Музыка была его страсть, и он прилежно ею занимался; ничем его, бывало, так не потешишь, как попросив его написать музыку для куплета или романса; и многое у него выходило довольно удачно. Во всех моих первых водевилях музыка была всегда им составлена.

Репертуар его ролей был необыкновенно разнообразен: он играл в операх — он был особенно хорош в «Севильском цирюльнике» (Б а р т о л о), в «Сороке-воровке» (П о д е с т а) и в «Ченерентоле» (Д о н М а н и ф и к о), — комедиях, трагедиях и водевилях; танцевал мастерски, как любимый ученик Дидло. Одним словом, мог назваться артистом в полном смысле.

В 1836 году он женился на танцовщице Марье Дмитриевне Новицкой, производившей в то время фурор ролью Фенеллы в известной опере «Немая в Портичи»; но супружеское его счастье



Н. О. Дюр.
Литография. (Музей Актётров.)

было непродолжительно: года через три после его женитьбы развилась у него скоротечная чахотка.

В первый год брака он ездил в Москву, откуда мне и жене моей не замедлил прислать весточку:

Москва. 14-го июля. Вторник. 1836 г.

Здравствуй, кум ты мой любезный
Здравствуй, кумушка моя.

Поздравляю вас, любезные Петр Андреевич и Софья Васильевна, с новорожденной. Дай бог вам ее вырастить, выкормить, выучить и замуж выдать. Не знаю обстоятельно, когда бог дал вам дочь Надежду: из Петербурга мне еще не писали об этом; но мне вчера в театре донес об этом Бажанов. Не обвиняю вас, любезный кум и брат, что вы мне еще не написали ни крошки, или ни строчки; — я сам знаю, что в этих случаях не до писем.

Я посылаю вам поклон каждый раз, как только писал к моей Маше. Скучно в Москве: жены нет, маляутки моей тоже, друзей вовсе, а охотников в друзья попасть — пропасть.

Здесь большая часть актеров похожа очень на В[асилия] М[ихайловича] С[амойлова]: целуют, обнимают, уверяют в дружбе, а отойдут на шаг, — так ругают и смеются; а особливо Ленский. Он чуть не задушил меня в объятиях после «Ревизора» и плакал даже после каждой его пьесы от восторга и благодарности.

Само собой разумеется, что Щепкин, Репина и другие тоже одной масти и общество актеров здесь так грязно, что, ей-ей, воняет кабаком, табаком, плутовством и глупостью.

Я очень благодарен Ф. А. Коню,¹ — он дал мне добрый совет, как вести себя с актерами: я уж имел двадцать приглашений в трактир и десять в погребок от гг. артистов; но я нигде не бывал, как только в доме и в театре.

Я играю почти каждый день, даже и не имею времени порядочно заняться ролями; меня заставляют играть по две пьесы. Надо вам сказать, что я вышел в первый раз на московскую сцену в «Ревизоре»: встретили прекрасно; я принужден был откланиваться. Но в продолжение комедии кое где проявлялись шикания и я сейчас увидел квасной патриотизм москвичей; не смотря на это, наше взяло и рыло в крови!² Меня вызвали после четвертого акта и подлцы хвалили вслух, во все горло, а люди честные сказали мне на ушко, что ладно. Ну, и ладно!

Второй спектакль был «Хороша и дурна»³ и «Заемные жены»⁴ — это было мое торжество; потому что они вовсе не так играли «Заемные жены», как надо. Я все это устроил, сам играл и показал, что и у нас есть хорошие переводчики. В «Хороша и дурна» Ленского принимают здесь отлично, как переводчика; посмей ка сказать здесь, что он играет как сапожник, или как Экуин — избави боже! Камнями закидают.

Прочие мои спектакли идут все тоже очень хорошо; всякий раз вызывают и принимают без остервенения и иступления, а легко, умно и приятно. Сборы весьма порядочные, заняты бывают бель-этаж, 1-й ярус и кресла, а верхи пусты. Увы, я верху здесь не нравлюсь.

¹ Популярный тогда водевиллист.

² Это легкое шиканье, по словам Коню, еле заметное среди лестного приема большинства публики, произвело на Дюра такое впечатление, что он на другой день хотел уехать из Москвы; с большим трудом удалось его разубедить.

³ «Хороша и дурна, глупа и умна», водев. Скриба, пер. Д. Ленского; в первый раз поставлен в Москве 15-го сентября 1833 г.

⁴ Перев. водев. П. Каратыгина; в первый раз поставлен в 1834 г.

17-го числа назначен мой бенефис и уже поступил в продажу и дело идет порядочно. Я беру вот что: «Жена и зонтик»¹, «Две женщины»² и «Ночной колокольчик»³ и дивертиссемент; спектакль небольшой, но хорош; 19-го повторяю мой бенефис, а 21-го, благословясь, в путь, в наш славный, чистый и веселый Петербург.

Прощайте, любезный кум и брат; кланяйтесь тетушке, Александре Михайловне, Василию Андреевичу и всем нашим родным. Целую ручку Софьи Васильевны и душевно желаю благополучного выздоровления Николай Дю р.

«Нет, недоволен я Москвой».

Простуда, полученная Дюром в августе 1838 г., поспособствовала скорейшему развитию гнездившейся в нем чахотки и к началу весны он слег в постель. Во время болезни своей он вполне сознавал свое безнадежное положение и переносил страдания с христианскою твердостью. Слух о его тяжелой болезни скоро распространился по Петербургу и многие, вовсе незнакомые ему, люди часто присылали к нему на квартиру узнавать о его здоровье, что всегда раздражительно действовало на его нервы.

Однажды, месяца за два до его кончины, когда он еще не слег в постель, жена его куда-то ушла со двора, прислуги тоже в это время тут не случилось, — громко позвонили у его входных дверей: он сам отворил их и тут вошел какой-то купчик в сибирке.

¹ Перев. водев. П. Каратыгина.

² «Две женщины против одного мужчины».

³ «Ночной колокольчик», перев. водев.; в первый раз поставлен 1-го июня 1836 г.

— Что вам нужно? — спросил его Дюр.
Купчик перекрестился.

— Что вам нужно? — повторил больной.

— Извините-с, — отвечал купчик, заглядывая в зало: — ведь здесь квартира ахтера, г. Дюра?

— Ну, да, здесь. Да что вам надобно? Я вас спрашиваю.

— Мы слышали, что они изволили скончаться, так я, т. е. гробовой мастер. Я все предоставляю в наилучшем виде.

Взбешенный от такой преждевременной услуги, он, разумеется, живой рукой выгнал в шею незванного гостя. В то утро я, по обыкновению, пришел его навестить и, он, смеючись, рассказал мне об этом приятном визите и тут же прибавил:

— Видите, Петенька, какая выгода быть известным артистом, — его прежде времени в гроб укладывают.

В начале мая он слег в постель и не вставал уже более. [Дюр, по ходатайству моему у В. Г. Жукова, бывшего тогда градским головой, скоро был помещен в Волковскую богадельню.] ¹ В одно из посещений моих, воспользовавшись отсутствием своей жены, он подозвал меня к себе и просил написать письмо на имя директора, А. М. Гедеонова, в таком смысле, что, не дослужа нескольких месяцев до десятилетнего срока своей обязательной службы по выходе из училища, он не смеет надеяться на какойнибудь пенсион его малютке-дочери, но просит директора исходатайствовать у министра хоть бенефис осиро-

¹ Черновой набросок статьи автора о Дюре.

телому его семейству. Я тут же с его слов написал это письмо, которое он подписал довольно твердою рукою, потом он вынул из под подушки лист бумаги, исписанный карандашом и отдал его мне.

«Брат и друг мой, Петр Андреевич. Когда волею всемогущего творца нашего я оставлю этот мир, тогда прошу тебя именем бога не оставить жену мою своими советами и утешением. Любезный брат, прими на себя труд похоронить тело мое на Смоленском кладбище близ моей матери и детей моих; если же это будет невозможно, то постарайся поближе к ним. Домашнее хозяйство наше также прошу тебя приберечь. Енотовую шубу мою и золотые часы прошу отдать моему отцу; несколько моего белья, годное для него, мое платье также ему; но ни мебели, ни посуды, ни серебра я не имею права отдать кому либо, ибо эти вещи как мои, так и жены моей, и потому претензии на них отец мой иметь не может. Я пишу это именно для того, чтобы избежать неудовольствий и беспокойства со стороны отца моего: пусть он увидит последнюю мою волю».

На другой день я доставил письмо к директору, который обещал похлопотать у министра Двора. Дюр, дня за два до кончины своей, пожелал исполнить последний христианский долг; и хотя прежде он не был особенно богомолен, но тут с полным умилением, с теплою верою и с христианскою твердостью исповедался и общился св. тайн. Это было, как теперь помню, в самый Духов день. Накануне еще была поставлена молодая березка в ногах у его кровати;

в руках тогда он держал ветку свежей сирени, принесенной ему накануне из церкви. По уходе священника, когда мы окружили его смертный одр, он взглянул на березку, поднес цветок к горячим губам своим и, грустно покачав головою, сказал мне:

— Как нынче рано распустились цветы и как рано отцвела моя жизнь!

Он тихо скончался 16-го мая 1839 года. Похороны его также совершились тихо; не было ни овадий, ни лавровых венков, ни шумной многолюдной толпы.] ¹

[Он похоронен на Смоленском кладбище, рядом с нежно любимой им сестрой, которая, так же, как и он, сошла в могилу в полном цвете своего таланта. Над могилой его поставлен скромный памятник, усердием двух или трех купцов, фамилии которых я теперь не упомяну, внизу на памятнике высечена надпись: «От почитателей его таланта». Покойный государь Николай Павлович положил его дочери 500 руб. пенсии. Вдова Дюра года через два перешла из балетной труппы — в драматическую и сделалась хорошей ² актрисой, благодаря своей красивой наружности и мимическому таланту. Потом лет через 15 по выслуге уже своего пенсионера, она вторично вышла замуж за статского советника Пащенко. Дочь Дюра лет двадцати вышла замуж за одного бедного чиновника.] ³

¹ „Записки“, стр. 265—271.

² В основном тексте: „довольно порядочной“.

³ Черновой набросок автора.

ГЛАВА ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

ВАРВАРА НИКОЛАЕВНА АСЕНКОВА. — ЕЕ ОЧАРОВАНИЕ. — СТРАННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ СДЕНИЧЕСКОГО ДАРОВАНИЯ. — ОТНОШЕНИЕ ПУБЛИКИ. — ШУТИХА.

В начале следующего года, в 1840 г.,¹ русский театр лишился этой прекрасной артистки: она умерла от чахотки ровно через год² после Дюра. Эти две потери были невознаградимы для драматической труппы. Оба они горячо и бескорыстно — тогда еще не было проспектальной платы, которая из артистов ныне делает ремесленников — любили свое искусство и были украшением русского театра; оба они погибли во цвете лет и в полном развитии своего таланта.

Асенкова прослужила на сцене всего шесть лет, и только за год до своей кончины заключила контракт, по которому ей дирекция назначила самую ничтожную проспектальную плату по 5 руб. ассигнациями за каждую сыгранную роль; Дюр не был и 10 лет на сцене и умер, не получая никакой проспектальной платы³.

¹ В „Записках“, стр. 271, правильно — 1841 г. Асенкова умерла 19-го апреля 1841 г.

² „Записки“, стр. 271, правильно — „через два года“.

³ Каратыгин ошибается: по контракту, заключенному в 1839 г., Асенкова получала 4000 р. жалованья, по полу-бенефису каждый год и проспектальных за каждое сыгранное ею произведение: 25 р. за первую в вечер пьесу и по 10 р. за каждую следующую. На второй год она должна была получать за добавочные пьесы по 15 р., а в третий — по 20 р.

Не говоря уже о прекрасном и разнообразном даровании этой молодой артистки, я не могу умолчать о ее милом и любезном характере — добродушие и кротость ее доходили до детской наивности. Я не замечал, чтобы она комунибудь завидовала; не слышал, чтоб с кемнибудь повздорила, что так обычно в нашем закулисном муравейнике. Если она не получила блестящего воспитания, то природный ее ум заставлял забывать в ней этот недостаток¹.

Покойная Асенкова (Варвара Николаевна) воспитывалась прежде в пансионе; потом она некоторое время (не более года) была в Театральном училище, откуда ее исключили за неспособность²... Тогдашний директор, кн. Гагарин, в одно прекрасное утро призвал к себе ее мать и сказал ей:

— Вы сами талантливая актриса³, но у дочери вашей нет никаких способностей для сцены; возьмите ее лучше теперь же из школы, а если она в ней пробудет еще несколько лет, то выйдет оттуда на самое ничтожное жалованье и будет какойнибудь жалкой статисткой, что, конечно, не может быть вам приятно.

¹ Варвара Николаевна, говорит Д. Сушков, была вообще нрава веселого и одушевленного; сердце у нее было добрейшее, и она никогда не помнила обид и зла, которые ей подчас делали. Не быв сентиментальною, она была чувствительна и душою понимала все высокое и прекрасное хотя и не показывала того другим... До сплетней и закулисных интриг она была неохотливей и, по возможности, старалась их всегда избегать, отчего, не смотря ни на какие сплетни, всегда пользовалась всеобщей любовью и уважением всех своих товарищей.

² Каратыгин ошибается: Асенкова воспитывалась в пансионе уже после исключения из театрального училища.

³ Мать Асенковой, Александра Егоровна Асенкова, поступила на сцену в 1814 г. и с большим успехом занимала важное в то время амплуа субреток в комедиях. Ее называли „первой субреткой русского театра“. Она оставила интересные воспоминания.

Мать Асенковой, получив от директора такое категорическое решение, должна была взять свою дочь из училища и обратилась тогда к Сосницкому, как опытному артисту, прося его заняться с ее дочерью. Сосницкий дал ей выучить несколько ролей, но тоже, в продолжение целого года, не мог заметить в ней особенного таланта. Но Асенкова страстно любила театр и продолжала, несмотря на постоянные неудачи, прилежно заниматься со своим учителем, как будто внутреннее чувство говорило ей, что страсть ее к искусству не может пропасть бесследно¹.

Проявление сценического таланта, действительно, дело загадочное; иногда ученик кажется совершенной тупицей, положительною бездарностью, но вдруг одна какая нибудь роль, или даже фраза, как искра мелькнет из под пепла и обнаружит скрытое дарование, — так было и с Асенковой. Однажды Сосницкий проходил с нею роль из драмы: «Фанни или мать и дочь — соперницы»²; тут ученица прочла монолог из своей роли с таким чувством, с таким глубоким, правдивым сознанием, что восхитила своего учителя, и он тут убедился в развивающемся ее таланте.

В 1835 году, 25-го января³, она дебютировала в бенефисе Сосницкого, в комедии «Три

¹ Это, может быть, и не совсем верно: любовь к сцене проснулась у Асенковой гораздо позднее, и шла она на сцену с неохотой и по нужде. Она сама говорила своему учителю Сосницкому, что поступила в театр с чувством бедной девушки, выходящей замуж за богатого, но нелюбимого человека.

² «Фанни или мать и дочь — соперницы», перев. драма; в первый раз поставлена 30-го января 1832 г.

³ Неверно; дебют Асенковой был 21-го января 1835 г.

султанши»¹ и в водевиле «Лорнет»², который я тогда перевел для нее. Успех дебютантки был самый блестящий. Покойный государь Николай Павлович, по окончании спектакля, удостоил ее милостивым своим вниманием и сказал ей, что такой удачный дебют ручается за будущие ее успехи на сцене. Но дирекция, несмотря на высочайший авторитет, еще долго не соглашалась заключить с нею контракта; наконец, хлопоты ее матери разными окольными путями достигли своей цели и Асенкова поступила на сцену.

Любовь публики к этой прелестной, талантливой артистке возрастала с каждым годом³.

Собой она не была красавицей в строгом смысле, но миловидность ее была до того симпатична, что собирала около нее толпу поклонников и вздыхателей из так называемых театралов⁴.

¹ «Сулман II или три султанши», соч. Фавара, пер. Баркова. в первый раз поставлена 21-го января 1835 г.

² «Лорнет», водев., соч. Скриба. пер. П. Каратыгина; в первый раз.

³ «Записки», стр. 273—274. По отзывам современников Асенкова особенно хороша была в легких водевильных ролях с переодеванием в мужской костюм. Последний очень ей шел, она премилдо пела куплеты и успех ей был обеспечен. Однако далеко не все разделяли это увлечение. Щепкин говорил, что ее сгубили мужские роли, «он, как и мы, писал Серов, ненавидит этот гермафродитизм». Однажды он так выразился ей об ее игре. «Утешьтесь, вы в „Полковника“ были так хороши, что гадко было смотреть». Велиокий назвал ее раз возмутительно отвратительной. Но на других она производила иное впечатление. «Вся душа моя, писал И. И. Срезневский, наслаждалась чувством изящного и высокого небесного. Не женщину видел я в ней, а дочь, которой и в раю не будет лучшей. Я плакал, я забывал и присутствие толпы людей вокруг меня, и содержание драмы, и игру Каратыгина, Брянского и других, и самого себя, наконец, все глядел на отца и дочь, на дочь и отца».

⁴ Особенно хороши у нее были глаза. Влюбленный в нее Сушков писал: «Главное же очарование Асенковой находилось в глазах, какого то неопределенного цвета, темно-голубоватого, беспрерывно блиставших, как два огонька, и взгляд которых мог изобразить по воле все, что хотел, а также и в улыбке, в которой было так много ума и какая то особенная прелесть».

[Припоминая прошлое, я с грустью обращаюсь назад; сколько прекрасных, святых талантов преждевременно сошли в могилу со сцены! Нынешнюю современную нашу труппу едва ли не приличнее назвать трупом, в сравнении с тем персоналом, которого мы лишились в последние 15—20 лет. И увы! большая часть из них кончила свое поприще, не вполне оцененные ни публикой, ни дирекцией за свое честное и бескорыстное служение искусству.

В то старое, доброе время не было у публики обыкновения присоединять к рукоплесканиям другой род награды своим любимцам. Теперь лавровые венки, роскошные букеты и ценные подарки сделались так обыкновенны, что редкий бенефис не только первых, но, зачастую, второстепенных артистов, не обходится без этих вещественных доказательств расположения зрителей к бенефицианту, особенно к бенефициантке.]¹ В настоящее время, после освобождения крестьян, разумеется, наши бары и вообще дворяне далеко не так богаты, как были в 30-х годах, но между тем теперь почти еженедельно от публики сыплются щедрые подарки бенефицианту, — не говорю о труппах: итальянской, французской, немецкой и балетной; иностранцам с покон веку у нас всегда бывало более почету, чем национальным талантам; но даже слабенькие дарованьица на русской сцене теперь награждаются щедрыми подарками от публики.

[Теперь не только на придворных сценах, даже в театре Буфф, Берга, клубных спектаклях,

¹ „Записки“, стр. 227.

в цирке, на Минеральных водах, словом везде благосклонная публика щедрою рукою вознаграждает любимых своих артистов. Чему же, как не одной только «моде», следует приписать все эти щедрые оvationи. Да, в то старое доброе время, хотя артистам не подносили лавровых венков, не осыпали их цветами, а грех сказать, чтобы тогда не процветало сценическое искусство.]¹

Покойный брат мой, занимавший 32 года первое амплуа, будучи постоянным любимцем публики, во всю свою карьеру не удостоился получить от нее ни пуговки. Дюр, Асенкова, Бобров, Рязанцев, Сосницкие и другие тоже не получили никакого вещественного вознаграждения. Виноват, забыл, Асенкова точно получила подарок, на который способна только русская необузданная натура: какой то негодяй, очень юный сын Марса (фамилию его теперь не могу вспомнить), вероятно отвергнутый вздыхатель, сыграл с нею возмутительную шутку, которая могла бы иметь гибельные последствия. Однажды этот армейский герой решился блистательным образом отомстить непреклонной красавице: он, подкарауля ее у театрального подъезда после спектакля, бросил в театральную карету, в которой она, отправлялась домой, зажженную шутку².

¹ „Записки“, стр. 227.

² Это к сожалению не единственный случай возмутительного отношения некоторой части публики к артистке. Вольф рассказывает, как однажды компания подгулявших молодых людей во время спектакля осыпала Асенкову самыми дичайшими выражениями. Вообще несмотря на свою доброту и скромность, Асенкова всегда была окружена целой сетью интриг и гадких сплетень, особенно со стороны ее соперницы Н. В. Самойловой. „К Асенковой“, говорит А. Шуберт, —



Сосницкий и Асенкова («Гусарская стоянка»).
Литография.

Эта гнусная злодейская шутка могла бы ее обезобразить, лишить зрения, но, благодаря бога, дело обошлось только испугом, легким обжогом руки и порчей сапога. По счастью, шутиха попала в шубу актера Григорьева, сидевшего тут же, и он успел ее потушить. Об этом происшествии донесли покойному государю, который хотя строго приказал отыскать негодяя, но розыски были напрасны, он ускользнул от заслуженного наказания и скрылся во мраке неизвестности, не заклеянный общественным презрением¹.

Асенкова скончалась 19-го апреля 1841 года². Она похоронена на Смоленском кладбище, недалеко от большой церкви; прекрасный памятник с бронзовым ее бюстом до сих пор сохранился во всей своей целости.

КОНЕЦ ПЕРВОГО ТОМА

„все относились с любовью, это было беспристрастное, доброе создание. У нее запросто собиралось много молодежи. Самойловы вели семейную замкнутую жизнь и, как нравственные девицы, относились к Асенковой добродетельно-ехидно (я говорю о Надежде и Любви, Вера еще не служила). Много сплетничали, старались выставить ее, как особу легкого поведения“.

¹ Печати. ред. дает иную версию: согласно ей, виновник прислал затем Асенковой письмо с дальнейшими угрозами, но вскоре был обнаружен и отправлен на Кавказ, откуда он возвратился уже после смерти артистки. („Записки“, стр. 276.)

² Много поэтов откликнулось на смерть Асенковой. Одно из лучших своих стихотворений посвятил ей Н. А. Некрасов.

О Г Л А В Л Е Н И Е

	СТР.
Предисловие — <i>Б. Казанского</i>	V
Предисловие	3
Глава первая. — Мои родители. — «Олегово правление». — Моя мать. — Происхождение Каратыгиных. — Любезность императора Павла. — Амасака-предводительница Сулпотов.	6
Глава вторая. — Первые впечатления детства. — Пожар Большого театра. — Дмитревский и Яковлев. — Кн. Сумбатов. — «Семирамида». — Воспоминания о 1812 году. — «Дмитрий Донской».	17
Глава третья. — Болезнь матери. — Наклонности детства. — Переезд на дачу. — Черная речка. — Характеристика отца. — Мое приключение. — Дом Голлидея. — Гимназия	32
Глава четвертая. — Поступление в Театральное училище. — Первый день в училище. — Инспектор Рахманов. — Артистические супружества. — Балетмейстер Дидло. — Его обхождение с учениками. — Немецкий театр. — Перестройка Театрального училища. — Карусель в Павловске	47
Глава пятая. — Неудачный полет Меркурия. — «Адис и Галатея». — Тан-леве назад и разбитая люстра. — Пазка Дидло. — Морфей. — Сбитеньщик. — Шалости гвардейцев. — Еще раз Дидло. — Об артистическом призвании. — Первая встреча с Пушкиным. — Состязание в эпиграммах	68
Глава шестая. — Яковлев. — Его несчастная страсть. — Покушение на самоубийство. — Триумф. — Судьба актерской славы. — Театральная критика. — Мейнау. — Неудачный подражатель	84

ОГЛАВЛЕНИЕ

СТР.

Глава седьмая. — Странная беспечность. — Школьные спектакли. — Участъ фигуранта. — Первые мои выступления. — Директор кн. Тюфякин. — Монгольские замашки. — Домашние спектакли. — Пробуждение таланта В. Каратыгина. — «Эдип в Афинах». — Руководство кн. Шаховского.	93
Глава восьмая. — Кружок Шаховского. — Знакомство с Катениным и Грибоедовым. — Переход В. Каратыгина под руководство Катенина. — Его занятия. — Характеристика Катенина	104
Глава девятая. — Ф. Ф. Кокоскин. — Преподавание кн. Шаховского. — Его заслуги перед русской драмой. — Его пристрастия и слабости. — Забавный случай на даче Шаховского. — Шаховской как человек	109
Глава десятая. — Новые преподаватели. — Первая любвишка. — Дульщина брата Василия. — Капельмейстер Кавос	121
Глава одиннадцатая. — Дебют брата Василия: Фингал. — Отзыв плотника. — В. Г. Жуков. — Домашняя радость. — Закулисные разговоры. — Отзывы в прессе. — Второй и третий дебюты. — Прием на службу	130
Глава двенадцатая. — Дебют Колосовой. — Вражда с Семеновой. — Л. О. Дюр. — Директор Майков. — Арест брата. — Смерть Новидкой. — Е. И. Колосова. — Бесстрашный Баярд. — Освобождение брата.	146
Глава тринадцатая. — Молодая труппа. — Е. С. Семенова. — Представление Поликсены. — Выходка Катенина. — Высылка его	159
Глава четырнадцатая. — «Обриева собака». — Репетиция с пуделем. — Шутка Брянского. — Пропажа пуделя. — Актер Толченев. — Странности его	169
Глава пятнадцатая. — Свечи. — Происхождение поспектакльной платы. — К. С. Семенова. — Соперничество М. И. Вальберховой. — Нелепые стихи. — Трагический случай в «Семирамиде». — Последние выступления Семеновой. — Таинственная судьба ее наследства. —	185

ОГЛАВЛЕНИЕ

	СТР.
Глава шестнадцатая. — Второй любовник. — Первые драматические опыты. — Наводнение 1824 г. — Самоотверженность влюбленного. — Впечатления и анекдоты	203
Глава семнадцатая. — А. С. Грибоедов в школьном театре. — Моя постановка «Горе от ума». — Мундир декабриста. — Зачисление в труппу. — Воспоминания о Грибоедове. — Столкновение его с Федоровым. — Александр Грибов.	215
Глава восемнадцатая. — Якубович. — Обед с декабристами. — Милорадович в день 14 декабря. — У Якубовича. — Впечатления очевидца. — Кн. Одоевский. — Месть Грибоедова. — Поведение Якубовича. — Анекдот.	229
Глава девятнадцатая. — Л. О. Дюр. — Мое сближение с нею. — Помолвка брата Василия. — Его счастье препятствует моему. — Совет консисторского секретаря. — Генеральское просторечие. — Письмо кн. Шаховского	249
Глава двадцатая. — Индеец-ростовщик. — Певец Климовский и А. С. Яковлев. — Святочная шутка. — Гусева и Экуппи. — Коронация Николая I	263
Глава двадцать первая. — Прощение о свадебном бенефисе. — Странное виденье. — Последнее свидание с Грибоедовым. — Болезнь жены. — Зловещая примета. — Смерть Дюровой. — Первые вызовы. — Портрет Хозрова-Мирзы. — Похождения с табакеркой.	274
Глава двадцать вторая. — Нечто о водевилях. — Мелодрамма. — Мой первый водевиль. — «Знакомые незнакомцы». — Завтрак у Храповицкого. — В. И. Рязанцев. — Забавный пример его находчивости. — Рецензия Булгарина. — Встреча с Пушкиным. — Отзыв Полевого. — Успех водевиля	290
Глава двадцать третья. — Первый бенефис. — Посещение Зотова и Жуковского. — «Горе от ума» на нашей сцене. — Гастроли М. С. Щепкина. — Спорные пункты «Горе от ума»	315

ОГЛАВЛЕНИЕ

СТР.

Глава двадцать четвертая. — Генриетта Зонтаг. — «Отелло» в Царском селе. — Дикая выходка кн. Гагарина. — Арест Дюра. — Бумагомания Храповицкого. — Прощение Азаревичевой. — Анекдоты о Храповицком	326
Глава двадцать пятая. — «Сентябрьская ночь». — «Горе без ума». — Еще раз М. Яковлев. — Представление и успех водевиля. — Рецензия Яковлева. — Неудачная попытка издать водевиль. — Холера 1831 г. — Смерть Рязанцева.	336
Глава двадцать шестая. — Знакомство с Нимфодорой Семеновной Семеновой. — Ее крестница. — Характеристика Семеновой. — Жизнь в доме благотельницы. — Вторая любовь. — Мать и кормилица. — Мои колебания	348
Глава двадцать седьмая. — Сватовство. — Холерное время. — Скоропостижная смерть отца. — Страшный приговор. — Штаб-лекарь Н. И. Брандов	366
Глава двадцать восьмая. — Репетиторство в училище. — Замечательный краскотер. — Максимов и Мартынов. — Значение дикции. — Взгляды на искусство. — Теория актера. — Натуральная и классическая школы. — Минута вдохновения Мочалова. — Мочалов и Каратыгин. — Ристори.	374
Глава двадцать девятая. — Разные амплу актеров. — Наперсники и наперсницы. — Актер Калинин. — Приглашение на цельмени. — Неудавшийся завтрак.	389
Глава тридцатая. — Димитрий Тимофеевич Ленский. — Шутка Сосницкого. — Письмо Ленского.	396
Глава тридцать первая. — Мартынов на сцене. — «Авось, или сцены в книжной лавке». — Служанка-барыня. — Доброе дело, не оставшееся неотомщенным. — Отказ от должности режиссера. — Занятия в Морском корпусе. — Мои роли. — Корь в доме. — Смерть дочери	407
Глава тридцать вторая. — Роль Загоредкого. — «Архивариус». — Ложа 1-го яруса на	

ОГЛАВЛЕНИЕ

	СТР.
последний дебют Тальони». — Остроты Тригорьева. — Спектакль в Гатчине. — Спектакль у гр. Клейнмихеля. — «1-ое июля в Петергофе. — «Параша Сибирячка» Н. Полевича . . .	424
Глава тридцать третья. — Николай Осипович Дюр. — Его независимость. — Письмо его о гастролях в Москве. — Смерть Дюра. — Поспешный гробовщик. — Предсмертное письмо	433
Глава тридцать четвертая. — Варвара Николаевна Асенкова. — Ее очарование. — Странности проявления сценического дарования. — Отношение публики. — Шутиха	443





